

OS ESTUDOS ACADÊMICOS SOBRE A TELEVISÃO BRASILEIRA

Décadas de 70 e 80

Dissertação apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, sob a orientação do Professor Venício Artur de Lima, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

por

DÁCIA IBIAPINA DA SILVA

BRASÍLIA - DF
1992

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

A dissertação

OS ESTUDOS ACADÊMICOS SOBRE A TELEVISÃO BRASILEIRA
Décadas de 70 e 80

elaborada por

DÁCIA IBIAPINA DA SILVA

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília e homologada pelo conselho competente, como requisito parcial para a obtenção do título de

MESTRE EM COMUNICAÇÃO

Em 26 de Junho de 1992

Banca Examinadora:

VENÍCIO ARTUR DE LIMA	- Orientador
ANTONIO FAUSTO NETO	- Membro
PEDRO JORGE PINTO DE CASTRO	- Membro
EDEMILSON SIQUEIRA NETO	- Suplente

Para minha mãe
Maria Ibiapina da Silva
(In Memoriam)

AGRADECIMENTOS

Ao apresentar este trabalho, quero expressar minha gratidão às pessoas e instituições que me ajudaram a realizá-lo.

Agradeço ao Prof. Venício Antur de Lima, que demonstrou grande interesse pelo tema, aceitou orientar o trabalho e me ajudou a estruturá-lo.

Ao professor Antonio Fausto Neto, quero agradecer a dedicação com que leu e comentou meu texto, bem como sua participação na banca examinadora deste trabalho. Suas sugestões foram de grande ajuda. Quero expressar também meu reconhecimento pelo incentivo dado por este pesquisador aos professores e pesquisadores que procuram se atualizar e pesquisar fora dos grandes centros e das grandes universidades do país.

Sou grata também aos professores Pedro Jorge Pinto de Castro e Edemilson Siqueira Neto, pela participação na banca examinadora e pelas sugestões e críticas apresentadas.

Ao corpo de professores da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, agradeço a oportunidade que me deram de realizar um Curso de Mestrado, numa área que é de grande interesse para mim, mas que não é minha área original de formação. Sou Engenheira Civil, formada pela Universidade Federal do Piauí.

Agradeço também aos meus colegas de mestrado da UnB, especialmente a Cilene Vieira, Dione Moura, Ieda Cavalcante, Maria Rita Leal, Nélia del Bianco, Ruth Scaff e Tânia Montoro, por tudo que compartilhamos em termos de amizade e de estudos.

A José Poli Lopes Pereira, agradeço o permanente incentivo e a indispensável assessoria na área de informática.

Meus agradecimentos especiais vão para a Universidade Federal do

Piauí, à qual sou vinculada institucionalmente, por sua política de incentivo à qualificação de seu pessoal docente e técnico-administrativo. Aos profissionais da Gráfica desta Universidade agradeço a gentileza com que copiam e encadernaram este texto.

Agradeço também à CAPES, pela bolsa que me foi concedida, através do PICD, indispensável à realização deste trabalho.

COMUNICADO FINAL NÚMERO UM

O tear parabólico
da tevê
preconiza
a distribuição gratuita
do leite materno

sobras de
chuva
despencam
madrugada adentro
subjugando
as últimas notícias

a
recepcionista de
glândulas bifocais
ejeta seus joelhos
sobre a superfície do
office-boy desguarnecido

(nos
resquícios
do universo
uma torneira pinga sem parar)

Antônio Lizárraga

ÍNDICE

Capítulos	Páginas
1. INTRODUÇÃO.....	08
1.1. Descrição do Objeto de Análise	
1.2. Encaminhamentos Metodológicos	
1.3. Perfil dos Pesquisadores	
1.4. Uma Leitura Teórico-Metodológica Alternativa	
2. ESTUDOS HISTÓRICOS	59
3. TELEVISÃO, CULTURA E SOCIEDADE: As Reflexões de Muniz Sodré sobre a Televisão Brasileira.....	107
4. TELEVISÃO E LINGUAGEM.....	149
5. TELEVISÃO E ESTÉTICA	171
6. TELEVISÃO E POLÍTICA	187
7. ESTUDOS SOBRE A RECEPÇÃO DE TELEVISÃO NO BRASIL	211
8. CONCLUSÕES	242
ANEXOS.....	253
BIBLIOGRAFIA.....	280

Capítulo 1

INTRODUÇÃO

O que pretendemos neste trabalho é uma análise dos estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira em alguns dos seus aspectos. Queremos investigar a evolução da reflexão teórica e da construção de uma base de informações "objetivas" sobre esta televisão.

Procuramos também mapear o campo da produção acadêmica sobre a televisão brasileira através de uma pesquisa bibliográfica inicial, seguida de uma análise exploratória sobre quem são os pesquisadores, qual a natureza de suas pesquisas, quais são as temáticas e subtemáticas, que referenciais teórico-metodológicos utilizam, a que resultados têm chegado, em que medida procuram intervir na realidade da televisão brasileira, quais são as suas contribuições para o avanço do conhecimento neste campo.

Nossos instrumentos de análise foram basicamente a leitura dos textos e a busca de relações significativas entre eles, entre eles e a televisão brasileira, entre eles e a realidade brasileira, entre eles e a "academia".

Li-os sem "preconceitos", li-os procurando enquadrá-los de acordo com meus objetivos, li-os com vagar, de pressa, superficialmente, em profundidade, com boas e más intenções, com prazer, com preguiça, com raiva, com amor, humildemente, com arrogância. Li-os com muito medo: de nunca terminar de lê-los, de não entendê-los, de julgá-los, de parecer ridícula e pretensiosa, de ser ridícula e pretensiosa. E por tê-los lido tanto permito-me e peço licença para dizer algo sobre eles.

Iniciamos este trabalho em 1990, ano em que a televisão

brasileira completou quarenta anos de atividades. Sua história teve início em 1950 com a inauguração da TV Tupi de São Paulo pertencente à Cadeia dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. 1990 foi também o ano em que a Rede Globo de Televisão, a maior rede de televisão do país e uma das quatro maiores do mundo, comemorou seus vinte e cinco anos de atividades. Estas datas em si dizem pouco, o que importa é que se constituiu, ao longo desses quarenta anos, uma "tradição" televisiva no país, sobre a qual refletiram muitos pesquisadores. Procuramos conhecer estas reflexões, saber como elas interagiram e interagem com a televisão brasileira.

Conhecer a história da produção acadêmica sobre a televisão brasileira é fundamental para se compreender que interesses, além do interesse acadêmico, movem este universo e direcionam (ou não) estes estudos. A televisão é uma indústria que movimenta recursos humanos e financeiros bastante significativos no contexto econômico nacional e internacional. Ao mesmo tempo é um espaço de luta pelo poder, permeado por interesses sociais e políticos. Estes interesses influenciam os estudos acadêmicos sobre a televisão, na medida em que estes passam pelo crivo das instituições que os financiam e acolhem (universidades, fundações, agências de fomento à pesquisa científica, na maioria dos casos), bem como pelas instâncias de legitimação internas e externas ao campo acadêmico. Um trabalho acadêmico é julgado internamente por professores, pesquisadores e alunos e externamente pelo público que tem acesso a ele (infelizmente muito limitado no caso brasileiro) e algumas vezes por críticas, resenhas e outras matérias na imprensa.

No caso da televisão, há uma assimetria bastante acentuada

entre o pólo de produção da programação e o pólo de recepção da mesma. Ao nível da produção, os programas de televisão são rigorosamente pensados, planejados, executados e comercializados, ao passo que ao nível da recepção, o telespectador é surpreendido numa situação de relaxamento e diversão e que não favorece uma "leitura crítica" dos programas. Parte da pesquisa acadêmica sobre a televisão brasileira tem se dedicado a denunciar a manipulação ideológica deste meio, que esteve a serviço, segundo estas pesquisas, dos governos militares, dos empresários nacionais comprometidos com o capital internacional, de políticos corruptos e conservadores, etc. Estes estudos, seguindo uma tendência importada de centros de pesquisa no exterior, detiveram-se na análise do conteúdo das mensagens veiculadas pela televisão.

Outra parte destes estudos, especialmente os mais recentes, reconhecem as possibilidades de manipulação da televisão, porém apontam também a capacidade de resistência dos receptores e a importância de um veículo de comunicação como a televisão num país como o Brasil. Aqui a televisão tem contribuído para ampliar os conhecimentos, a informação e o lazer da população de baixa renda.

Estas são duas tendências do pensamento acadêmico sobre a televisão brasileira. Ao longo dos capítulos seguintes veremos que, entre os autores analisados, existem outras formas de pensar e interpretar esta televisão.

Escolhemos trabalhar com os estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira porque eles podem nos ajudar a compreender melhor esta televisão, uma das instituições mais importantes do

país e do mundo neste momento. A televisão se impõe atualmente como um objeto de pesquisa acadêmica, para além das fronteiras típicas deste campo. É importante uma avaliação desta realidade em termos da produção acadêmica brasileira.

Nossa curiosidade em relação à pesquisa sobre a televisão brasileira, entre outras motivações, seguiu uma linha de "pesquisa da pesquisa", com a qual tive uma experiência prática, como mestrandia, através do projeto de pesquisa denominado "As Tradições Latino-Americana e Brasileira de Pesquisa em Comunicação (1960-1985)", financiado pelo CNPq e coordenado pelos professores da Universidade de Brasília Venício Artur de Lima e Luís Gonzaga Neta. Participei do referido projeto durante dois semestres (primeiro e segundo de 1989), período em que analisei dois conjuntos de publicações brasileiras da área de comunicação: Cadernos De Jornalismo e Comunicação, editados pelo Jornal do Brasil e a revista Comunicação, editada por Bloch Editores. O contato com essas revistas e com esse tipo de pesquisa, proporcionou-me algumas experiências e curiosidades que pude aprofundar nesta pesquisa sobre os estudos de televisão.

Iniciamos o mapeamento do campo da produção acadêmica sobre a televisão brasileira por um levantamento bibliográfico que incluiu livros, dissertações e teses sobre esta temática. Posteriormente efetuamos um recorte metodológico, com base em uma consulta a especialistas da área, como veremos no item seguinte ("Descrição do Objeto de Análise"), que nos permitiu delimitar nosso universo de estudo, composto por 22 textos de 18 autores diferentes.

Uma primeira leitura destes textos deu início à análise.

Nesta etapa procuramos identificar pontos de contato e relações significativas entre os referidos textos, o que nos permitiu avançar no sentido da descrição e classificação do universo analisado, bem como na identificação das questões norteadoras do trabalho e na definição da estrutura do mesmo.

A familiarização com os textos, fruto de sucessivas leituras, indicou-nos a necessidade da busca de um referencial teórico que nos permitisse identificar e discutir as opções teórico-metodológicas dos estudos analisados. Neste sentido, trabalhamos com o texto *Teorias da Comunicação* de Mauro Wolf⁰¹, com o texto *Repensando as Teorias de Comunicação* de Venício Lima⁰², com a Tese de Doutorado de Maria Immacolata Vassallo de Lopes *Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico*⁰³, entre outros.

Esta questão dos enfoques teórico-metodológicos foi se tornando progressivamente a questão central do trabalho, complementada por outras: as temáticas e subtemáticas, os resultados, as contribuições e limites de cada um dos estudos analisados.

Para uma análise mais específica dos textos, eles foram agrupados em seis blocos, com base em critérios de natureza teórico-metodológica e temática: estudos históricos, estudos sócio-culturais (os textos de Muniz Sodré), televisão e

01. Wolf, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

02. Lima, Venício Artur de. *Repensando as Teorias de Comunicação*. São Paulo: IV Ciclo de Estudos Intercom, 1982.

03. Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico*. São Paulo: 1988. Tese (Doutorado). ECA/USP.

linguagem, televisão e estética, televisão e política e estudos de recepção. Cada um destes blocos compõe um capítulo da dissertação, onde procuramos discutir as especificidades de cada texto, sua contribuição no contexto da produção acadêmica sobre a televisão brasileira, suas opções teórico-metodológicas, seus resultados, suas relações e interações com os demais textos analisados.

Além destes capítulos específicos, temos um capítulo introdutório, onde descrevemos o objeto de análise, os procedimentos metodológicos, o perfil dos autores dos textos analisados e onde apresentamos uma proposta de leitura teórico-metodológica para o nosso universo específico de análise. No capítulo final procuramos integrar os capítulos específicos, apresentamos as principais conclusões do trabalho e fazemos uma rápida avaliação de nosso aprendizado e experiência com a realização desta pesquisa.

1.1.Descrição do Objeto de Análise

Iniciamos nossa pesquisa realizando um levantamento bibliográfico dos estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira, incluindo livros, dissertações e teses. Optamos por não incluir a parte referente aos ensaios, artigos e outros textos publicados em periódicos por serem os referidos periódicos muito numerosos e de difícil acesso. Apesar dos esforços empreendidos pela Intercom, que edita a Bibliografia Brasileira de Comunicação, esta bibliografia ainda deixa muito a desejar, em termos de completude e organização.

Nossa opção pela pesquisa acadêmica deve-se, em primeiro lugar, ao fato de apresentar este tipo de pesquisa um mínimo de uniformidade do ponto de vista formal e por já existirem alguns parâmetros de análise disponíveis para este tipo de pesquisa. Por outro lado, a pesquisa não acadêmica sobre a televisão brasileira é realizada geralmente no âmbito da iniciativa privada, com objetivos bem específicos, em geral interesses de mercado, sendo o acesso a elas bem mais restrito do que o acesso à pesquisa acadêmica. Um trabalho com vistas a uma dissertação de mestrado, como é o nosso caso, tem características tais como limite de tempo e de recursos, inexperiência do pesquisador, etc. Acharnos mais prudente trabalhar com a pesquisa acadêmica.

Acreditamos que uma análise da pesquisa não acadêmica sobre ou para a televisão brasileira, que investigue aspectos quantitativos e qualitativos destas pesquisas, pode trazer muitas informações úteis, tanto para os profissionais da área, quanto para os pesquisadores acadêmicos interessados nesta temática.

Forneceria também parâmetros de comparação entre os dois tipos de pesquisa: a acadêmica e a não-acadêmica.

A pesquisa acadêmica atualmente tem um papel muito importante na sociedade brasileira, o papel de questionar a realidade do país e apontar soluções criativas para seus graves problemas sócio-econômicos. Esta pesquisa vem enfrentando sérias dificuldades tais como o corte de verbas, o sucateamento das instituições e duras críticas por parte de setores sociais como a imprensa, muitas delas injustas. O momento é oportuno para o resgate, a análise e a crítica fundamentada da produção científica brasileira. Escolhemos uma pequena fatia desta produção, dedicada à televisão brasileira.

A opção pelo trabalho com autores brasileiros foi motivada também pela necessidade de restringir o universo, em função das limitações.

Os textos sobre a televisão brasileira, anteriores à década de 70, são pouco numerosos, particularmente os acadêmicos. Os textos deste período geralmente tratam da "cultura de massa" como um todo e não especificamente da televisão. O que se justifica por ser a televisão, na época, um meio de comunicação ainda recente no Brasil (a primeira emissora foi criada em 1950), o que é válido também para os cursos de pós-graduação em comunicação no Brasil (o primeiro é o Mestrado em Comunicação da ECA/USP, criado em 1972), espaço acadêmico onde posteriormente foram realizados estudos sobre a televisão.

O aumento do interesse acadêmico pela televisão brasileira enquanto objeto de estudos e pesquisas verificado nas décadas de 70 e 80, deve-se à importância social e política que este veículo

de comunicação assumiu neste período. A censura política aos meios de comunicação e às artes na década de 70 coincide com o desenvolvimento tecnológico, mercadológico e de linguagem da televisão brasileira, especialmente da Rede Globo de Televisão. Não se trata obviamente de uma simples coincidência, mas de uma combinação de interesses e investimentos de grupos empresariais e dos governos militares na área de telecomunicações.

Some-se a isto, a expansão, na década de 70, dos cursos de graduação em comunicação em todo o país, o surgimento e consolidação dos cursos de pós-graduação nesta área, bem como o reconhecimento da importância econômica, social e política da mídia na sociedade brasileira, por parte de outras áreas acadêmicas de pesquisa.

Foi neste cenário sócio-cultural e acadêmico que se multiplicaram progressivamente os estudos sobre a televisão brasileira. Era agora aparece em estudos específicos e não somente nos estudos sobre "comunicação de massa" em geral. Foi por estas razões que escolhemos restringir o nosso levantamento bibliográfico às décadas de 70 e 80.

O referido levantamento foi realizado com base na Bibliografia Brasileira de Comunicação, listagens de dissertações e teses fornecidas pelos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, catálogos de editoras, além de pesquisa bibliográfica realizada pela Seção de Referência da Biblioteca Central da Universidade de

Brasília, cuja colaboração agradecemos⁰⁴.

De posse do referido levantamento (anexo 01), constatamos que os estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira, mesmo considerando os recortes que fizemos e as falhas eventuais do levantamento, são muito numerosos (sessenta e seis livros e cinquenta e sete teses e dissertações), e que era necessário restringir ainda mais o universo dos textos a serem analisados.

Detamos por submetê-lo a um conjunto de vinte especialistas, composto basicamente por professores e/ou pesquisadores da área de Comunicação, listados abaixo:

Ada Dencker

Albino Rubim

04. As fontes do levantamento foram especificamente as seguintes:

- a) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 1, 1977, São Paulo, Intercom, 1978, referente à produção de 1977;
- b) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 2, 1978, São Paulo, Intercom: IMS, 1979, referente à produção de 1978;
- c) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 3, 1979/1980, S. Paulo, Intercom: ECA/USP: IMS, 1981, referente à produção de 1979 a 1980;
- d) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 4, 1981, S. Paulo, Intercom: Eca/Usq: CNPq, 1982, referente à produção de 1981;
- e) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 5, 1982, S. Paulo, Intercom: Eca/Usq: CNPq: IBICT, 1983, referente à produção de 1982;
- f) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 6, 1983, S. Paulo, Intercom: Eca/Usq: CNPq: IBICT, 1984, referente à produção de 1983;
- g) Bibliografia Brasileira de Comunicação, Nº 7, 1987, S. Paulo, Intercom: Portcom: Eca/Usq: CNPq, 1987, referente à produção de 1977 a 1987;
- h) Bibliografia Brasileira de Comunicação. Nº 8, 1984/1988; S. Paulo, Intercom: Portcom, referente à produção de 1977 a 1987;
- i) catálogos e listas de várias editoras brasileiras: Brasiliense, José Olympio, Paulinas, Zahar, Cia de Letras, Cortez, Difel, L&PM, Summus, Perspectiva, Vozes, Paz e Terra, Loyola;
- j) referências bibliográficas de livros da área de Comunicação, especialmente: Ortiz, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. S. Paulo: Brasiliense, 1988 e Ortiz, Renato et alli. Telenovela: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1988. Estes dois livros trazem bibliografia específica sobre os meios de comunicação no Brasil;
- k) listagens referentes a teses e dissertações defendidas nas seguintes instituições: ECA/USP, ECO/UFRJ, UnB e IMS;
- l) pesquisa bibliográfica realizada pela seção de referência da Universidade de Brasília.

Carlos Eduardo Lins da Silva
Ciro Marcondes Filho
Cremilda Medina
Daniel Herz
Fausto Neto
Gabriel Cohn
José Marques de Mello
Luís Milanesi
Maria Immacolata Vassalo de Lopes
Muniz Sodré
Nilson Lage
Dondina Fachel
Oto Jambeiro
Renato Ortiz
Roberto Amaral Vieira
Salomão David Amorim
Sérgio Caparelli
Sérgio Miceli

Solicitamos que eles apontassem os vinte títulos que consideram mais importantes para uma análise da televisão no Brasil, de acordo com os objetivos da nossa pesquisa e a relevância desses estudos, com base em critérios de avaliação do trabalho científico a cargo de cada um deles. A comunicação encaminhada encontra-se reproduzida no anexo 02.

Não foi possível a comunicação com o pesquisador Luís Augusto Milanesi, de forma que foram encaminhadas dezenove correspondências, datadas de 22 de junho de 1990, registradas,

através dos Correios, das quais obtivemos dez respostas, referentes aos seguintes pesquisadores, listados por ordem de recebimento das respostas:

Salomão David Amorim

José Marques de Melo

Sérgio Miceli

Othon Jambeiro

Albino Rubim

Carlos Eduardo Lins da Silva

Roberto Amaral

Sérgio Caparelli

Nilson Lage

Fausto Neto.

Apenas dois dos pesquisadores indicaram exatamente vinte títulos, conforme foi solicitado, que foram José Marques de Melo e Albino Rubim. Três, entre os dez, indicaram abaixo de vinte: Sérgio Miceli indicou apenas nove títulos, Carlos Eduardo Lins da Silva indicou apenas onze títulos e Othon Jambeiro indicou dezanove títulos. Os outros cinco pesquisadores indicaram mais de vinte títulos: Salomão David Amorim indicou vinte e um, Roberto Amaral Vieira indicou vinte e quatro, Sérgio Caparelli indicou vinte e seis, Nilson Lage indicou vinte e um e Fausto Neto indicou vinte e seis títulos.

A maioria dos dez pesquisadores que responderam nossa correspondência marcaram os títulos que consideravam mais representativos no próprio levantamento bibliográfico que lhes foi enviado e o devolveram. Outros, como é o caso de Sérgio Caparelli, Nilson Lage, Fausto Neto e Othon Jambeiro, fizeram comentários e

sugestões sobre o trabalho. Agradecemos imensamente suas contribuições, como agradecemos também a atenção de todos os que responderam à nossa correspondência.

Com estas respostas montamos um quadro contendo o nome do pesquisador na coluna horizontal e o título dos textos indicados na coluna vertical, conforme o Anexo 03. Alguns aspectos deste quadro chamaram a nossa atenção: em primeiro lugar a dispersão nas respostas, uma vez que foram indicados 66 títulos, num universo de 66 livros e 57 teses e dissertações, que corresponde ao nosso levantamento bibliográfico. 25 destes 66 títulos foram indicados por apenas 01 autor, 10 foram indicados por dois autores, 07 foram indicados por 03 autores, 09 foram indicados por quatro autores, três foram indicados por cinco autores, 03 foram indicados por seis autores, 01 foi indicado por sete autores, 04 foram indicados por oito autores e dois foram indicados por todos os autores.

Os dois títulos indicados unanimemente por todos os autores foram: *Televisão e Capitalismo no Brasil*, de Sérgio Caparelli e *A Noite da Madrinha*, de Sérgio Miceli.

Solicitamos que os pesquisadores nos indicassem vinte títulos, por acharmos que este seria um número razoável de textos para o tipo de análise que pretendíamos: uma leitura crítica visando identificar o tema, o objeto, os objetivos, a metodologia, o referencial teórico, as principais conclusões, a importância do trabalho para a compreensão da televisão brasileira enquanto meio de comunicação hegemônico no país.

As respostas dos pesquisadores nos levaram a trabalhar com vinte e dois textos, de 18 autores diferentes, listados abaixo,

por ordem decrescente de indicações:

01. Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli, indicado por dez pesquisadores;

02. A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli, indicado por 10 pesquisadores;

03. O Paraíso Via Embratel, de Luís Milanese, indicado por oito pesquisadores;

04. Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz et alii, indicado por oito pesquisadores;

05. A História Secreta da Rede Globo, de Daniel Herz, indicado por oito pesquisadores;

06. O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré, indicado por oito pesquisadores;

07. A Leitura Social da Novela das Dito, de Ondina Fachel Leal, indicado por sete pesquisadores;

08. Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lima da Silva, indicado por seis pesquisadores;

09. Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, de Ricardo Miranda e Carlos Alberto Pereira, indicado por seis pesquisadores;

10. A Comunicação do Grotesco, de Muniz Sodré, indicado por seis pesquisadores;

11. Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho, indicado por cinco pesquisadores;

12. A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado por Ciro Marcondes Filho, indicado por cinco pesquisadores;

13. Signagem da Televisão, de Décio Pignatari, indicado por cinco pesquisadores;

14. JN-15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza, indicado por quatro pesquisadores;

15. Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, indicado por quatro pesquisadores;

16. História da Comunicação: Rádio e Televisão, de Maria Elvira Bonavita Federico, indicado por quatro pesquisadores;

17. Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco, indicado por quatro pesquisadores;

18. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica, de Artur da Távola, indicado por quatro pesquisadores;

19. Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho, indicado por quatro pesquisadores;

20. O Mercado de Bens Culturais, de Muniz Sodré, indicado por quatro pesquisadores;

21. Televisão e Psicanálise, de Muniz Sodré, indicado por quatro pesquisadores;

22. Teatro, Televisão, Política, organizado por Fernando Peixoto, indicado por quatro pesquisadores.

Estes vinte e dois textos, de dezoito autores diferentes, constituem o nosso objeto de análise. A ele dirigimos as nossas dúvidas e nele tentamos encontrar as informações que buscávamos sobre a produção científica que tematiza a televisão brasileira. Embora este universo possa parecer muito restrito em termos quantitativos para permitir generalizações sobre o conjunto da

referida produção científica, ele é representativo o bastante para que se possa ter uma aproximação razoável dessa produção: inclui os principais autores, as subtemáticas mais frequentes, as opções teórico-metodológicas mais importantes, os principais resultados, as contribuições para o aprimoramento sócio-cultural e político da televisão brasileira e, também, algumas omissões e falhas.

No item seguinte faremos uma descrição e classificação do nosso universo de análise; em seguida trabalharemos com blocos de estudos específicos sobre a televisão brasileira: estudos históricos, estudos sócio-culturais, televisão e linguagem, televisão e estética, televisão e política e estudos de recepção de televisão. No último capítulo apresentaremos nossas conclusões.

1.2. Encaminhamentos Metodológicos

Este universo, descrito anteriormente, é bastante representativo do conjunto dos estudos sobre a televisão brasileira, inclui os principais temas, autores e abordagens. Uma primeira constatação se impõe: há uma grande diversidade no interior deste universo, o que dificulta classificá-lo e analisá-lo.

Dito dos vinte e dois textos resultam de dissertações de mestrado, tese de doutorado e tese de livre docência, o que corresponde a 37% do total. São três dissertações de mestrado em Comunicação, duas dissertações de mestrado em Sociologia, uma dissertação de mestrado em Antropologia, uma tese de doutorado em Comunicação e uma tese de livre docência em Educação; conforme relação abaixo:

-A Noite da Madrinha - Sérgio Miceli - 1972 - Dissertação de Mestrado em Sociologia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/USP;

-O Paraíso Via Embratel - Luís Augusto Milanese - 1978 - Dissertação de Mestrado em Comunicação - ECA/USP;

-História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil - Maria Elvira Bonavita Federico - 1980 - Dissertação de Mestrado em Comunicação - ECA/USP;

-Muito Além do Jardim Botânico - Carlos Eduardo Lins da Silva - 1984 - Tese de Doutorado em Comunicação - ECA/USP;

-A Leitura Social da Novela das Dito - Ondina Fachel Leal - Dissertação de Mestrado em Antropologia - 1983 - Universidade Federal do Rio Grande do Sul;

-A História Secreta da Rede Globo - Daniel Herz - 1983 - Dissertação de Mestrado em Comunicação - Universidade de

Brasília;

-Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão - 1988 - Dissertação de Mestrado em Sociologia - PUC/SP;

-Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão - Maria Thereza Fraga Rocco - 1988 - Tese de Livre Docência - Faculdade de Educação - USP.

Este seguimento das dissertações e teses já aponta para uma conclusão que se confirmou nos outros textos: a televisão é um objeto múltiplo de estudos em áreas, suportes e campos distintos. Aqui, como vimos, as dissertações e teses se distribuem entre as áreas de comunicação, sociologia, antropologia e educação.

Entre os vinte dois textos, existem quatro que não são acadêmicos: Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, é uma espécie de "guia" da telenovela brasileira, contendo informações básicas sobre todas as novelas que foram ao ar no período de 1963 a 1987 quando foi lançada a segunda edição do livro pela Brasiliense; JN -15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza, é uma espécie de reportagem sobre os 15 anos do Jornal Nacional, principal telejornal da Rede Globo de Televisão; Teatro, Televisão, Política é um livro organizado por Fernando Peixoto contendo entrevistas, artigos de jornal, crônicas, etc, de autoria do teatrólogo Oduvaldo Viana Filho (o Vianinha); Signagem da Televisão, de Décio Pignatari, é, com exceções, um conjunto de críticas sobre programas e momentos da televisão brasileira escritas por ele para os jornais O Estado de São Paulo e Jornal da Tarde.

A presença destes textos não acadêmicos no interior do nosso universo de análise representa uma falha nossa, na medida em que

foram incluídos no levantamento bibliográfico enviado aos especialistas. Optamos por não excluir estes quatro textos da análise, pois embora não sejam rigorosamente acadêmicos, representam uma contribuição importante para a compreensão de aspectos fundamentais da televisão brasileira, como por exemplo a sua história (no caso dos textos de Ismael Fernandes e de Cláudio Mello e Souza), a sua linguagem e estética (no caso do texto de Décio Pignatari) e a sua relação com outras formas de comunicação (no caso dos textos de Vianinha).

Os demais textos são acadêmicos, incluindo relatórios de pesquisas (Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli, por exemplo) e reflexões teóricas sobre a televisão brasileira, em seus inúmeros aspectos (os textos de Muniz Sodré, por exemplo). No anexo 04 os textos estão organizados de acordo com a sua natureza, dando uma visão mais global deste aspecto da classificação.

Do ponto de vista cronológico (Anexo 05), temos quatro livros da década de 70, sendo dois de Muniz Sodré (A Comunicação do Grotesco de 1972 e O Monopólio da Fala de 1977), um de Sérgio Miceli (A Noite da Madrinha, de 1972) e um de Luís Augusto Milanesi (O Paraíso Via Embratel, de 1978). Os demais textos são todos da década de 80, distribuídos como segue:

-Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli, 1982;

-História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil, de Maria Elvira Bonavita Federico, 1982;

-Teatro, Televisão, Política, de Oduvaldo Viana Filho, organizado por Fernando Peixoto, 1983;

-Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, de Carlos Alberto M. Pereira e Ricardo Miranda, 1983;

-O Mercado de Bens Culturais, de Muniz Sodré, 1983;

-Signagem da Televisão, de Décio Pignatari, 1984;

-Televisão em Leitura Crítica: A Liberdade de Ver, de Artur da Távola, 1984;

-JN-15Anos de História, de Cláudio Mello e Souza, 1984;

-Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho, 1985;

-Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lins da Silva, 1985;

-A Leitura Social da Novela das Oito, de Ondina Fachel Leal, 1986;

-Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, 1987;

-Televisão e Psicanálise, de Muniz Sodré, 1987;

-A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, de Ciro Marcondes Filho, 1988;

-A História Secreta da Rede Globo, de Daniel Herz, 1988;

-Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho, 1988;

-Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz, Sílvia Maria Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos, 1989;

-Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco, 1989.

Pode-se observar, nos textos da década de 70, a uniformidade de alguns aspectos: são textos que perseguem uma abordagem global

da televisão e que por esta razão vão deixando muitos pontos a serem aprofundados pelo caminho e muitas pistas para novos estudos. Trazem também a preocupação, a perplexidade e o pessimismo de seus autores diante da consolidação do capitalismo e da indústria cultural no país. Eles ressaltam o poder de manipulação ideológica dos meios. Do ponto de vista teórico, o conceito de indústria cultural é utilizado nos quatro textos.

Sérgio Miceli, um dos autores da década de 70, difere dos outros dois: Muniz Sodré e Luís Augusto Milanese. Miceli apenas constata o papel ideológico dos meios, não propõe qualquer tipo de restrição ou intervenção neste setor. Segundo ele, os meios são regidos prioritariamente pela lógica de mercado. Sodré e Milanese, por sua vez, têm uma posição mais crítica e mais "intervencionista" em relação a estes meios. A sociedade precisa tomar conhecimento do poder de manipulação e estandardização da indústria cultural (o "Monopólio da Fala", de Sodré), para resistir a ela, inclusive através da normatização do uso dos meios. Eles vêem o avanço da ideologia consumista no país, não como um estágio normal e inevitável da evolução do país, mas como uma imposição das elites capitalistas nacionais e internacionais.

É interessante analisar estes estudos da década de 70, sob a ótica do argumento do "silêncio", defendido por Renato Ortiz, no livro *A Moderna Tradição Brasileira*⁰⁵. O argumento é de que os intelectuais brasileiros não se deram conta, nem questionaram adequadamente, o processo de implantação e consolidação da indústria cultural no país, que ocorreu ao longo dos anos 60 e 70. Os

05.Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

autores aqui citados estavam atentos ao referido processo, embora não tenham percebido a complexidade e extensão do mesmo. Os setores sociais que eles consideravam "vítimas" do processo, eram na realidade participantes dele. Não se tratava portanto de um simples processo de imposição ou manipulação ideológica, mas de um complexo processo de negociação sócio-econômica e política.

Alguns trabalhos do início da década de 80 ainda conservam as características dos trabalhos dos anos 70. É o caso, por exemplo, de *Televisão e Capitalismo no Brasil*, de Sérgio Caparelli. É um estudo abrangente da televisão, preocupado com a questão ideológica, que utiliza sem maiores críticas o conceito de indústria cultural, como os estudos da década de 70.

Ao longo da década de 80, vemos que os estudos sobre a televisão vão se tornando mais numerosos e vão se especializando em termos temáticos e de abordagem teórico-metodológica. O conceito de indústria cultural continua sendo uma referência importante, porém ele já começa a sofrer restrições e revisões, especialmente nos trabalhos do final da década. Alguns autores começam a experimentar a substituição do conceito de dominação pelo conceito gramsciano de hegemonia, para interpretar o papel sócio-político e cultural da televisão.

Quanto à distribuição geográfica dos trabalhos (Anexo 06), existem alguns critérios que podem ser utilizados para classificá-los: pelo local onde foi desenvolvido o trabalho, pelo local onde ele foi publicado, pela naturalidade dos autores, etc. Optamos por considerar o local onde foi realizado o trabalho. Temos então doze trabalhos de São Paulo:

01-A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli;

02-D Paraíso Via Embratel, de Luís Augusto Milanesi;

03-Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes;

04-História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil, de Maria Elvira Bonavita Federico;

05-Teatro, Televisão, Política, Textos de Oduvaldo Viana Filho, organizados por Fernando Peixoto;

06-Signagem da Televisão, de Décio Pignatari;

07-Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lins da Silva;

08-Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho;

09-A Linguagem da Sedução: a Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado por Ciro Marcondes Filho;

10-Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho;

11-Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco;

12-Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz et alli.

Do Rio de Janeiro temos os quatro trabalho de Muniz Sodré: A Comunicação do Grotesco, O Monopólio da Fala, O Mercado de Bens Culturais e Televisão e Psicanálise. Temos ainda o livro de Artur da Távola, A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica; JN- 15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza e Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, de Ricardo Miranda e Carlos Alberto Pereira.

Do Rio Grande do Sul (Porto Alegre), temos os trabalhos de Sérgio Caparelli (Televisão e Capitalismo no Brasil) e A Leitura

Social da Novela das Oito, de Ondina Fachel Leal.

De Brasília temos a dissertação de mestrado de Daniel Herz, publicada com o título A História Secreta da Rede Globo.

Procuramos observar também as editoras que publicaram estes trabalhos (Anexo 07). Não há uma concentração muito significativa. Os vinte e dois títulos foram publicados por onze editoras: seis pela Brasiliense, quatro pela Vozes, três pela Summus, um pela Tchêl (do gaúcho Daniel Herz), um pela L&PM (do gaúcho Sérgio Caparelli), dois pela Perspectiva, um pela Paz e Terra, um pela Difel, um pela Nova Fronteira, um pela Rio Gráfica (sobre o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão) e um pela Ática.

Do ponto de vista temático temos a observar que os vinte e dois textos cobrem uma grande quantidade de temas e subtemas, sendo que alguns textos abordam a televisão brasileira de forma geral, não podendo ser enquadrados em um único grupo ou subgrupo temático. Isto é mais comum nos trabalhos da década de 70, como por exemplo A Comunicação do Dotesco e O Monopólio da Fala, ambos de Muniz Sodré, ou A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli, ou ainda Paraíso Via embratel, de Luís Augusto Milanese. Porém, entre os textos da década de 80, temos também alguns que são bastante amplos. É o caso, por exemplo, dos livros de: Artur da Távola, Televisão em Leitura Crítica - A Liberdade de Ver(1984); Sérgio Caparelli; Televisão e Capitalismo no Brasil(1982), Décio Pignatari, Signagem da Televisão(1984) ou ainda Teatro, Televisão, Política(1983), organizado por Fernando Peixoto.

Há porém outros textos que são mais específicos quanto ao tema. Tentamos agrupá-los da seguinte forma:

-Programas de auditório;

- Telenovela;
- Telejornalismo;
- Radiodifusão;
- Aspectos históricos;
- Televisão e política;
- Televisão e imaginário;
- Televisão e linguagem.

Sobre a telenovela temos três textos: Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, A Leitura Social da Novela das Oito, de Ondina Fachel e Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz e outros; sobre os programas de auditório temos dois trabalhos: A Comunicação do Grotesco, de Muniz Sodré e A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli; sobre telejornalismo temos também dois trabalhos: JN-15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza e Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lins da Silva. Os demais textos não são específicos quanto ao tipo de programação abordado.

Os anos 60 e 70 são marcados culturalmente pela consolidação do gênero telenovela na televisão brasileira, especialmente na Rede Globo de Televisão. As telenovelas passam a ocupar um espaço cada vez maior na faixa nobre das emissoras, a empregar um grande número de atores, autores e técnicos, a ser tema de reportagens na imprensa e a fazer parte do cotidiano da população brasileira, inclusive como uma espécie de "relógio" (a hora da novela serve como referência para marcar encontros, refeições, hora de dormir, etc), como já observaram muitos autores. É surpreendente a pequena quantidade de estudos acadêmicos sobre o gênero, apenas

três dentro do universo pesquisado. Isto se deve tanto às características do gênero (produção em série, sem muito acabamento técnico e artístico, de natureza efêmera), quanto ao preconceito dos intelectuais em relação a ele. Durante muito tempo, ver novela, como de resto ver televisão, com excessão talvez dos telejornais, era tido entre as elites culturais e artísticas como sinônimo de alienação.

Sobre a radiodifusão temos o livro de Maria Elvira Bonavita Federico - *História da Comunicação: Rádio e Televisão*.

Aspectos históricos da televisão brasileira foram tratados por seis autores: Bonavita Federico em *História da Comunicação: Rádio e Televisão*, Cláudio Mello e Souza em *JN-15 Anos de História*, Daniel Herz em *A História Secreta da Rede Globo*, Leal Filho em *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*, Ismael Fernandes em *Memória da Telenovela Brasileira*, Renato Ortiz e outros em *Telenovela: História e Produção*. Outros autores também abordaram a história da televisão ao contextualizar historicamente seus objetos de pesquisa, porém nos que citamos acima a dimensão histórica é prioritária.

As relações entre televisão e Estado, ou televisão e política, são tratadas nos seguintes textos: *Televisão e Capitalismo no Brasil*, de Sérgio Caparelli; *A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia*, organizado por Ciro Marcondes Filho; *A História Secreta da Rede Globo*, de Daniel Herz; *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*, de Laurindo Leal Filho; *O Mercado de Bens Culturais*, de Muniz Sodré. Praticamente todos os textos se preocupam em contextualizar politicamente a televisão brasileira, neste

sentido eles tematizam a política, porém os que citamos acima são mais específicos sobre o assunto.

Estes estudos são fundamentais para a compreensão da importância política da televisão brasileira. Embora a televisão no Brasil seja explorada comercialmente, exceto as emissoras educativas, o Estado sempre exerceu pressões e se utilizou deste veículo para realizar seus objetivos políticos. Em parte porque os canais de radiodifusão são explorados através de concessões do Estado, o que favorece a troca de favores entre os empresários da área e os políticos que estão no poder. Na época dos governos militares, as redes de televisão eram particularmente sensíveis à orientação do Estado autoritário. Estes estudos sobre televisão e política são representativos, em termos quantitativos e qualitativos, desta tendência da televisão brasileira.

A questão do imaginário, como a televisão participa da construção deste imaginário, está presente em vários textos, porém em alguns o imaginário televisivo torna-se uma temática prioritária: Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho; A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado pelo mesmo autor; dois textos de Muniz Sodré: A Comunicação do Grotesco e Televisão e Psicanálise e o livro de Pereira & Miranda, Televisão - O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira.

A linguagem da televisão é o tema tratado por Maria Thereza Fraga Rocco, no livro Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão. Ela pesquisou o papel da linguagem verbal na programação de tv, mais especificamente em alguns segmentos do

programa Silvio Santos e em alguns comerciais. A questão da linguagem televisiva perpassa vários outros textos, como por exemplo os textos de Muniz Sodré (O Monopólio da Fala tem um capítulo sobre a linguagem televisiva), os textos de Ciro Marcondes, o texto de Miceli, etc, mas não se poderia dizer que a linguagem é o tema específico de cada um deles.

Como se vê, predominam os textos sobre aspectos históricos (06), televisão e política (05), televisão e imaginário (05). As reflexões teóricas mais amplas são igualmente numerosas (06). Ver Anexo 08.

Alguns textos são precisos quanto ao segmento do processo comunicativo que é priorizado (Anexo 09). Sobre a recepção, por exemplo, temos três trabalhos: Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lins da Silva, A Leitura Social da Novela das Oito, de Ondina Fachel Leal e O Paraíso Via Embratel, de Luís Augusto Milanesi; especificamente sobre a emissão (ou produção) temos apenas a segunda parte do livro de Renato Ortiz e outros (Telenovela: História e Produção); sobre a mensagem temos Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco e três textos no livro Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho, inclusive o texto do próprio Ciro, denominado Fantástico, Gil Gomes, Quase 84: A Ideologia da Felicidade, da Transferência e do Mito na Comunicação Massificada Brasileira. Os demais textos tratam o processo comunicativo de forma mais geral e não se enquadram neste tipo de classificação.

Outra forma de analisar e classificar estes trabalhos é através das abordagens teórico-metodológicas. Aqui também o traço

característico do conjunto de autores e textos é a diversidade. Existem algumas tentativas de agrupar os estudos de comunicação em geral, com base em critérios teórico-metodológicos.

Em 1948, Lasswell propôs um modelo de análise do processo comunicativo, segundo o qual "uma maneira conveniente para se descrever um ato de comunicação é responder às perguntas seguintes:

quem

diz o quê

em que canal

para quem

com que efeito?

O estudo científico do processo comunicativo tende a concentrar-se em uma ou outra destas interrogações"⁰⁴.

Os estudos que se preocupam com o "quem?" da comunicação são estudos da emissão ou da produção, os que se ocupam do "diz o quê?" são os estudos da mensagem (análise de conteúdo, por exemplo), os estudos centrados na questão do canal são os estudos dos meios. O "para quem?", por sua vez, caracteriza os estudos de recepção ou as análises de audiência. A pergunta "com que efeito?" dá origem aos estudos dos efeitos da mensagem sobre os receptores.

Tentamos enquadrar os 22 textos com os quais estamos trabalhando no esquema de Lasswell (Anexo 10) e chegamos aos seguintes resultados:

06.Lasswell, H. D. A Estrutura e a Função da Comunicação na Sociedade. In: Comh, Gabriel. Comunicação e Indústria Cultural. S. Paulo: T.A. Queiroz, 1987. Pg 105.

a) um número considerável (oito) destes estudos não se enquadram neste esquema, por abordarem, ao mesmo tempo, vários aspectos do processo comunicativo. São eles:

- A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli;
- A Comunicação do Grotesco, de Muniz Sodré;
- O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré;
- Televisão e Psicanálise, de Muniz Sodré;
- A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica, de Artur da Távola;
- Signagem da Televisão, de Décio Pignatari;
- Televisão: O Nacional e o Popular, de Pereira & Miranda;
- Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho;

b) seis outros textos não se enquadram igualmente nesta classificação por tratarem da questão política e ideológica da comunicação, sem uma segmentação do processo comunicativo:

- Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli;
- História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil, de Maria Elvira Bonavita Federico;
- A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado por Ciro Marcondes Filho;
- O Mercado de Bens Culturais, de Muniz Sodré;
- Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho;
- História Secreta da Rede Globo, de Daniel Herz;

c) Três textos são bastante específicos quanto ao objeto de estudo e não têm preocupações teórico-metodológicas explícitas:

-JN-15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza;

-Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes;

-Teatro, Televisão, Política, organizado por Fernando Peixoto;

d) O "quem?" da comunicação é predominante na segunda parte do texto de Renato Ortiz et alii. Telenovela: História e Produção, bem como em três textos do livro Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, organizado por Ciro Marcondes Filho; o "diz o que?" predomina no trabalho de Fraga Rocco Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão; o "para quem?" predomina nos trabalhos de recepção de Luiz Milanese (O Paraíso Via Embratel), de Carlos Eduardo Lins da Silva (Muito Além do Jardim Botânico) e de Ondina Fachel (Leitura Social da Novela das Dito).

Como se vê, este conjunto de estudos não se enquadra no esquema lasswelliano. Os estudos de televisão, pelo menos os que estamos analisando, em sua maioria, tratam a comunicação através deste veículo de forma complexa e integrada, e não de forma segmentada, como no esquema proposto por Lasswell. Mesmo quando estes estudos são mais específicos (sobre um gênero, sobre um programa, sobre uma emissora, por exemplo), o recorte do objeto não segue o referido esquema. A abordagem dos vários aspectos é que dá a sequência da análise: aspectos históricos, de linguagem, sócio-culturais, mercadológicos, etc.

O professor Venício Artur de Lima, da Universidade de Brasília, elaborou uma proposta de classificação dos modelos teóricos para os estudos de comunicação, que consta de cinco categorias básicas: comunicação como persuasão, comunicação como

informação, comunicação como linguagem, comunicação como mercadoria e comunicação como cultura. Comunicação como persuasão está identificada basicamente com a corrente funcionalista norte-americana, comunicação como informação corresponde à "teoria matemática da comunicação", comunicação como linguagem engloba todas as abordagens semiológicas e estruturais da mensagem, comunicação como mercadoria identifica-se com a teoria da indústria cultural e, finalmente, comunicação como cultura envolve a corrente inglesa dos "cultural studies" e a corrente culturoológica idealista e antropológica norte-americana. Esta proposta foi apresentada através do texto Repensando as Teorias de Comunicação, discutido no VI Ciclo de Estudos da Intercom, realizado em São Paulo, de 03 a 07 de setembro de 1982, tendo passado por algumas atualizações posteriores. É bastante utilizada em cursos de Teoria da Comunicação na Universidade de Brasília e em outras universidades brasileiras. Ela apresenta a vantagem de condensar em apenas cinco categorias um universo bastante amplo de tendências e possibilidades teóricas de análise e de definição da comunicação.

Mauro Wolf, que também propôs uma classificação dos estudos de comunicação, no seu livro Teorias de Comunicação, com a qual trabalharemos posteriormente, resume bem a diversidade a qual nos referimos: "... os mass-media constituem simultaneamente um importantíssimo sector industrial, um universo simbólico objecto de um consumo maciço, um investimento tecnológico em contínua expansão, uma experiência individual quotidiana, um terreno de confronto, um sistema de intervenção cultural e de agregação

social, uma maneira de passar o tempo, etc."(sic).⁰⁷

O número reduzido de categorias, ao qual nos referimos como um aspecto positivo da classificação de Venício Lima, às vezes dificulta a operacionalização da proposta. Termos como cultura e linguagem, por exemplo, são muito amplos e muito próximos para nomearem um conjunto de estudos na área de comunicação. Qualquer tipo de comunicação envolve necessariamente aspectos linguísticos e culturais, e envolve também informação. Por outro lado, uma corrente teórica como a Escola de Frankfurt, aqui identificada por "comunicação como mercadoria", e que é uma das abordagens teóricas mais claramente definidas no universo da pesquisa em comunicação, sofreu várias revisões ao longo do tempo. Dentro desta categoria podemos colocar textos e autores bastante diversos. Muniz Sodré, por exemplo, trabalha com o conceito de indústria cultural, bem como Ondina Fachel, só que de formas diversas: Sodré acredita no poder de manipulação e homogeneização dos média e não vê possibilidades de atuação das culturas de resistência neste espaço, enquanto Fachel detectou limites no processo de imposição de uma cultura dominante através da mídia. A proposta de Venício Lima não contempla este e outros tipos de nuances. Há que se reconhecer porém que qualquer modelo classificatório envolve simplificações e limitações.

Tentamos classificar os 22 textos com os quais estamos trabalhando de acordo com as cinco categorias propostas (Anexo 11), e chegamos às seguintes conclusões:

a) a opção teórica não é objeto de preocupação em alguns

07. Wolf, M. Teorias da Comunicação. Lisboa: Editorial Presença, 1987. Pg 09.

textos, que têm objetivos práticos bem definidos. É o caso dos seguintes textos: Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, História da Comunicação: Rádio e televisão no Brasil, de Maria Elvira Bonavita Federico, Teatro, Televisão, Política, organizado por Fernando Peixoto, JN-15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza, A História Secreta da Rede Globo, de Daniel Herz;

b) alguns trabalhos combinam opções teóricas diversas, é o caso, por exemplo, do texto de Sérgio Miceli, A Noite da Madrinha. Ele utilizou o modelo semiológico de Eliseo Verón, conceitos sociológicos de Pierre Bourdieu e também alguns aspectos da teoria da dependência. Vamos classificá-lo na categoria "comunicação como linguagem". Os quatro textos de Muniz Sodré também são difíceis de localizar no quadro proposto por Venício Lima. Ele trabalha com a teoria psicanalítica, com a "teoria do simulacro", com o "método de leitura do mito" de Roland Barthes, com o conceito de cultura de massa da Escola de Frankfurt, etc.

Vamos incluir, tentativamente, na categoria "comunicação como linguagem", os textos O Monopólio da Fala e Televisão e Psicanálise. Os outros dois textos: A Comunicação do Grotesto e O Mercado de Bens Culturais pertencem à categoria "comunicação como mercadoria", também tentativamente;

c) feitas estas ressalvas, obtivemos os seguintes resultados: nenhum dos 22 textos se enquadra nas categorias "comunicação como persuasão" e "comunicação como informação". Na categoria "comunicação como linguagem" temos oito textos: A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli, O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré, Televisão e Psicanálise, também de Muniz Sodré, Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco, Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, de Ciro Marcondes Filho, Signagem da Televisão, de Décio Pignatari, Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, de Miranda e Pereira e A liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica, de Artur da Távola. Na categoria "comunicação como mercadoria" temos seis textos: O Paraíso Via Embratel, de Luiz Augusto Milanesi, Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli, A Comunicação do Grotesco, de Muniz Sodré, O Mercado de Bens Culturais, também de Muniz Sodré, Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz e outros e A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado por Ciro Marcondes Filho. Na categoria "comunicação como cultura" temos três trabalhos: A Leitura Social da Novela das Dito, de Ondina Fachel Leal, Muito Além do Jardim Botânico, de Carlos Eduardo Lins da Silva e Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho. Estes três

trabalhos utilizam o instrumental teórico gramsciano, particularmente os conceitos de hegemonia e contra-hegemonia.

Há, portanto, um predomínio da abordagem da "comunicação como linguagem".

Maria Immacolata Vassallo de Lopes, em sua tese de doutorado em Comunicação, intitulada *Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico*⁰⁸, faz uma periodização da pesquisa em comunicação no Brasil, através da qual procura mostrar quais são as principais tendências teórico-metodológicas desta pesquisa:

"Década de 50

-pesquisas funcionalistas baseadas em métodos quantitativos: de conteúdo (dos meios, principalmente imprensa); de audiência (IBOPE e MARPLAN) e de efeitos (sondagens de atitudes e motivações).

Década de 60

-pesquisas funcionalistas descritivas com base em métodos comparativos (CIESPAL) e de estudos de comunidade (difusão de inovações), dentro da linha de pesquisa de Comunicação e Desenvolvimento.

-primeiros estudos críticos sobre a indústria cultural através da teoria da Escola de Frankfurt (temática da manipulação), com metodologias mais qualitativas.

Década de 70

-pesquisas funcionalistas descritivas sobre políticas de comunicação nacionais e internacionais (linha de pesquisa: Comunicação e Política).

-pesquisas críticas sobre a indústria cultural com temáticas da manipulação, dependência e transnacionalização, com metodologia sócio-semiológica.

Década de 80

-pesquisas funcionalistas sobre aspectos sistêmicos da produção (técnico-profissionais) e da circulação da comunicação.

-estudos críticos de modelos teóricos e esforços para a elaboração de uma teoria e metodologia da comunicação latino-americana.

-politização das pesquisas em Comunicação com forte influência gramsciana, com metodologias qualitativas; temáticas: novas tecnologias de comunicação,

08. Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1983.

transnacionalização, cultura e comunicação popular."⁹⁹

O universo com o qual estamos trabalhando inclui pesquisas da década de 70 e 80. Vejamos até que ponto elas podem ser agrupadas de acordo com a proposta de Vassalo de Lopes (Anexo 12).

Da década de 70 temos quatro trabalhos: A Noite da Madrinha de Miceli, O Paraíso Via Embratel de Milanesi, A Comunicação do Grotesco e O Monopólio da Fala, ambos de Sodré. Estes podem ser classificados na segunda opção da autora para a década de 70, na medida em que são trabalhos críticos, sobre a indústria cultural, utilizam os conceitos de manipulação e dependência e a metodologia sócio-semiológica, com exceções. Milanesi utiliza prioritariamente a pesquisa bibliográfica e o método etnográfico. O conceito de transnacionalização é mais utilizado por estes autores no que se refere à transnacionalização do capital do que da cultura.

Os outros dezoito trabalhos são da década de 80. Cinco deles são bastante práticos e específicos quanto ao tema abordado, não explicitando preocupações teórico-metodológicas. É difícil enquadrá-los em qualquer das três opções de Vassalo de Lopes para a década de 80. Os trabalhos são os seguintes: Memória da Telenovela Brasileira de Ismael Fernandes, História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil de Maria Elvira Bonavita Federico, Teatro, Televisão, Política organizado por Fernando Peixoto, JN-15 Anos de História de Cláudio Mello e Souza e A História Secreta da Rede Globo de Daniel Herz.

As três opções de Vassalo de Lopes para a década de 80 não

09. Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico. Op. Cit. Pg 65.

são suficientes nem adequadas para o universo que está sendo trabalhado. Temos nove trabalhos que têm opções teóricas claras, mas que não se enquadram em nenhuma das três alternativas. Na maioria deles as principais preocupações são com a linguagem da televisão e com a questão do real e imaginário nas sociedades onde a televisão é hegemônica a ponto de suscitar profundas transformações da ordem do "viver no mundo". São os seguintes:

-Signagem da Televisão, de Décio Pignatari;

-Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, de Ciro Marcondes Filho;

-A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, também de Ciro Marcondes Filho;

-Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão, de Maria Thereza Fraga Rocco;

-A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica, de Artur da Távola;

-Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, de Ricardo Miranda e Carlos alberto Pereira;

-Televisão e Psicanálise, de Muniz Sodré;

-O Mercado de Bens Culturais, também de Muniz Sodré.

Estes trabalhos não são funcionalistas, são críticos, porém não exatamente frankfurtianos ou preocupados em elaborar "uma teoria e metodologia da comunicação latino-americana", e também não são de inspiração gramsciana.

Não foi possível enquadrar nenhum dos trabalhos na perspectiva funcionalista que é a primeira alternativa proposta pela autora. A segunda alternativa poderia englobar muitos trabalhos, uma vez que trata dos estudos críticos, porém foi vinculada a

"esforços para a elaboração de uma teoria e metodologia da comunicação latino-americana", que definitivamente não é uma preocupação dentro do universo com o qual estamos trabalhando. Apenas o texto de Ortiz e outros (Telenovela: História e Produção) e o texto de Sérgio Caparelli (Televisão e Capitalismo no Brasil), podem ser incluídos dentro desta perspectiva, mesmo assim com algum esforço. No caso do trabalho de Ortiz, a conexão com a América Latina vem através do rastreamento das raízes da telenovela brasileira, ele analisa suas relações com a novela latino-americana. No caso de Caparelli, ele toma a teoria da dependência como o principal referencial teórico de seu trabalho, embora seu objetivo específico seja traçar um perfil da televisão brasileira (e não da televisão latino-americana), com base na pesquisa realizada em 1978, pela Abepec (Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa da Comunicação).

A terceira opção, de inspiração gramsciana, com certeza representa uma tendência importante dos estudos sobre a televisão brasileira, principalmente no final da década de 80, em particular entre autores que se dedicam aos estudos de recepção e também nas pesquisas sobre as interações entre a "cultura de massa", a "cultura popular" e a "cultura dominante". No universo com o qual estamos trabalhando temos três trabalhos da década de 80 que estão incluídos nesta perspectiva: Muito Além do Jardim Botânico de Carlos Eduardo Lins da Silva, A Leitura Social da Novela das Oito de Ondina Fachel Leal e Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão de Laurindo Leal Filho. Os dois primeiros estudam os processos de hegemonia e contra-hegemonia ao nível da recepção de televisão, enquanto o último estuda estes

processos ao nível da produção e emissão.

A perspectiva gramsciana de estudos de comunicação no Brasil, ao contrário da perspectiva frankfurtiana, tem pontos em comum com um conjunto de estudos de comunicação na América Latina, cujos expoentes teóricos principais são o colombiano Jesus Martin Barbero e o argentino Nestor Canclini. O trabalho destes pesquisadores procura mostrar a capacidade que as classes populares têm de resistir aos processos de transnacionalização e homogeneização das culturas, através do processo de reelaboração de pautas como estratégia cultural. A criatividade e resistência destes setores têm sido demonstradas através dos movimentos sociais, por exemplo.

Mauro Wolf, em seu livro Teorias da Comunicação, resume as linhas e tendências da pesquisa em comunicação em nove categorias, sendo que as quatro primeiras integram um subgrupo por ele denominado de "pesquisa administrativa" ou "communication research", conforme discriminação abaixo:

communication research:

01. teoria hipodérmica;
02. teoria da persuasão ou empírico-experimental;
03. teoria dos efeitos limitados ou empírica de campo;
04. teoria funcionalista;

pesquisa crítica:

05. teoria crítica (Escola de Frankfurt);
06. teoria culturoológica;
07. a perspectiva dos "cultural studies";

teorias comunicativas:

08. teoria da informação;

09. semiótica: -informacional

-textual.

Vejamos como fica esta classificação (ver Anexo 13), aplicada ao nosso universo de trabalho:

No universo dos vinte e dois textos com os quais estamos trabalhando temos sete textos que se enquadram na linha da teoria crítica (Escola de Frankfurt):

-O Paraíso Via Embratel, de Luís Augusto Milanesi;

-A Comunicação do Grotesco, de Muniz Sodré;

-O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré;

-O Mercado de Bens Culturais, também de Muniz Sodré;

-Televisão e Capitalismo no Brasil, de Sérgio Caparelli;

-A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia, organizado por Ciro Marcondes Filho;

-Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz et alii.

O texto de Décio Pignatari, Signagem da Televisão, enquadra-se na linha semiológica.

O texto de Sérgio Miceli, A Noite da Madrinha, trabalha com a teoria culturalológica, combinada com outros referenciais.

Três outros textos trabalham com o referencial gramsciano, que é a base dos "cultural studies", porém seus autores não explicitam nos textos suas opções por esta tendência de origem britânica: A Leitura Social da Novela das Oito de Ondina Fachel Leal, Muito Além do Jardim Botânico de Carlos Eduardo Lins da Silva e Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho.

Três dos textos analisados combinam diferentes opções

teóricas, não podendo ser enquadrados em nenhuma destas categorias: *Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira* de Pereira & Miranda, *Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil* de Ciro Marcondes Filho e *A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica* de Artur da Távola.

Miranda & Pereira trabalham a dimensão industrial e comercial da televisão (indústria cultural), ao lado de questões como o espaço físico e psicológico que a televisão ocupa na vida das pessoas, padrões estéticos e de linguagem televisiva (semiótica), a construção da nacionalidade na televisão brasileira (teoria culturoológica), etc.

A coletânea *Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil* traz seis textos, de seis autores diferentes, com referenciais diferentes: desde o discurso das novas tecnologias, a democratização dos meios, a linguagem televisiva vis-à-vis a linguagem cinematográfica (semiótica), o comprometimento da arte com a ideologia capitalista (indústria cultural).

Quanto ao texto de Artur da Távola, ele faz uma leitura bastante pessoal do fenômeno televisivo, recorrendo a referências teóricas apenas esporadicamente: Althusser, sobre a questão ideológica da televisão, o referencial estético, o referencial mitológico.

Há também três textos que não se enquadram na classificação de M. Wolf, porque trabalham com referenciais teóricos não incluídos nesta classificação: *Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão* de Maria Thereza Fraga Rocco, que trabalha com a teoria da retórica (Parelsman e Olbrechts-Tyteca), análise do discurso (Pêcheux, Harris, Favero & Koch, etc), Gillian Dyer; *Televisão e*

Psicanálise de Muniz Sodré, que trabalha com o referencial psicanalítico e A Noite da Madrinha de Sérgio Miceli, que trabalha com a sociologia de Bourdieu, a teoria da dependência e a semiologia de Eliseo Verón.

Finalmente, temos cinco textos que não se enquadram na classificação de M. Wolf, porque a opção teórica não constitui uma questão específica em cada um deles: A História Secreta da Rede Globo de Daniel Herz, JN-15 Anos de História de Cláudio Mello e Souza, Memória da Telenovela Brasileira de Ismael Fernandes, História da Comunicação: Rádio e Televisão de Maria Elvira Bonavita Federico e Teatro Televisão, Política, coletânea de textos de Oduvaldo Viana Filho.

A dificuldade de enquadrar os vinte e dois textos em análise nos esquemas propostos por cada um destes teóricos da comunicação, representa um indicio de algumas questões pertinentes ao campo dos estudos sobre a televisão e, por extensão, ao campo da pesquisa em comunicação:

a) a televisão, enquanto objeto de estudo, ultrapassa as fronteiras, se é que elas existem, da área de comunicação. Entre os autores analisados há sociólogos (Sérgio Miceli, Laurindo Leal Filho), antropólogos (Ondina Fachel, Renato Ortiz), educadores (Maria Thereza Fraga Rocco), literatos (Muniz Sodré), jornalistas (Carlos Eduardo Lins da Silva, Ismael Fernandes, Daniel Herz, etc), entre outras especialidades, conforme o item seguinte (perfil dos pesquisadores);

b) os estudos de televisão constituem um campo de reflexão próprio, com bastante densidade quantitativa e qualitativa, que está além das fronteiras acadêmicas e das grades teórico-

metodológicas atualmente em uso:

c) dentro do universo pesquisado, predominam os estudos que abordam a televisão de forma complexa e integrada quanto aos tradicionais segmentos do processo comunicativo: emissor, mensagem, receptor. Esta segmentação, tão peculiar ao paradigma funcionalista dos estudos de comunicação, não é seguida na maioria dos estudos analisados;

d) paradigmas como o funcionalismo norte-americano e a teoria da informação, não estão presentes, pelo menos de forma explícita, nos estudos analisados. Os três esquemas teórico-metodológicos que analisamos: Lima, Vassallo de Lopes e Wolf, incluem estas duas correntes norte-americanas. Esta é uma das inadequações destes esquemas ao conjunto de textos que analisamos;

e) os estudos de televisão desafiam estes esquemas na medida em que, para eles, as opções teórico-metodológicas propostas não resultam incompatíveis ou excludentes, nem são as únicas existentes. A psicanálise, por exemplo, é utilizada em alguns estudos, geralmente combinada com outras teorias, e não aparece nos esquemas propostos. A "teoria da reprodução cultural" de P. Bourdieu também não está incluída nestes esquemas, mas aparece nos estudos de televisão.

1.3. Perfil dos Pesquisadores

No universo dos vinte e um autores pesquisados, temos quatro jornalistas profissionais: Cláudio Mello e Souza, Carlos Eduardo Lins da Silva, Laurindo Leal Filho e Daniel Herz. Há também outros jornalistas, porém estes quatro se destacam na medida em que têm, ou tiveram, o jornalismo como uma atividade profissional prioritária.

O trabalho de pesquisa (não acadêmico no caso de Cláudio Mello e Souza e acadêmico nos demais casos) destes autores é fortemente marcado pela experiência jornalística. Cláudio Mello e Souza e Daniel Herz trabalharam com o formato reportagem jornalística. Carlos Eduardo Lins da Silva, embora tenha optado por um modelo mais acadêmico, utiliza a texto jornalístico (ágil, persuasivo, sintético, etc). Ele faz também muitas críticas ao trabalho acadêmico, realizado no interior das universidades, que considera dissociado da realidade brasileira e de pouca ou nenhuma utilidade para a população, que afinal é quem sustenta as universidades. Uma visão digamos "utilitarista" (ou talvez pragmática) da pesquisa em comunicação é uma característica do trabalho destes autores, talvez por coincidência, talvez em decorrência dos processos produtivos típicos dos meios de comunicação, com os quais estão habituados. Este é sem dúvida um tema que merece ser investigado. É necessário e possível conciliar a "mentalidade" Jornalística com a "mentalidade" acadêmica nas escolas de comunicação? Que perfil deve ter o profissional formado nestas escolas?

Neste pequeno universo de jornalistas/pesquisadores pode-se

observar também uma predominância do interesse pela pesquisa histórica, em especial a história da televisão: Herz pesquisou a história da Rede Globo, na fase de sua implantação e consolidação; Cláudio Mello e Souza pesquisou a história do Jornal Nacional, telejornal da Rede Globo; Laurindo Leal Filho se interessou pela história da Rádio e Televisão Cultura, de São Paulo. Carlos Eduardo Lins da Silva destoa neste sentido, uma vez que realizou uma pesquisa de campo sobre a recepção do Jornal Nacional.

O universo de quatro autores é muito limitado para permitir qualquer generalização sobre ele. As observações anteriores podem ser consideradas como "pistas", ou "indicadores de tendências" dentro deste campo dos "jornalistas/pesquisadores".

Entre os demais autores, temos dois sociólogos, cinco antropólogos, um cineasta, uma educadora, um teatrólogo, dois críticos de arte/jornalistas e quatro professores de comunicação. Muitos destes profissionais têm mais de uma atividade ou profissão, tentamos colocá-los naquela em que eles são mais conhecidos. Renato Ortiz, por exemplo, é sociólogo e antropólogo. Optamos por colocá-lo como antropólogo. Laurindo Leal Filho, por sua vez, é sociólogo e jornalista. Optamos por classificá-lo como jornalista. Muniz Sodré é advogado, historiador, literato e professor de comunicação. Optamos por classificá-lo como professor de comunicação. Falhas haverão, pois estes autores não foram consultados sobre em que área profissional gostariam de ser "enquadrados". Porém, o leitor sempre terá a oportunidade de conhecer dados biográficos sobre estes autores, em notas ao longo dos capítulos seguintes.

A classificação é a seguinte:

Jornalistas: Carlos Eduardo Lins da Silva;

Cláudio Mello e Souza;

Ismael Fernandes;

Laurindo Leal Filho;

Críticos de Arte/Jornalistas: Artur da Távola;

Décio Pignatari;

Sociólogos: Ciro Marcondes Filho;

Sérgio Miceli;

Antropólogos: Carlos Alberto Pereira;

José Mário Ortiz Ramos;

Ondina Fachel Leal;

Renato Ortiz;

Sílvia Simões Borelli;

Professores de Comunicação: Luís Augusto Milanesi;

Maria Elvira Bonavita Federico;

Muniz Sodré;

Sérgio Caparelli;

* Nesta categoria poderíamos colocar também: Daniel Herz, Carlos Eduardo Lins da Silva, Carlos Alberto Pereira, Ciro Marcondes Filho, entre outros. Porém eles já foram classificados em outras categorias.

Cineasta: Ricardo Miranda;

Educadora: Maria Thereza Fraga Rocco;

Teatrólogo: Oduvaldo Viana Filho.

Sem dúvida, o perfil deste conjunto de pesquisadores é por demais diversificado e reforça nosso pressuposto inicial de que a

televisão, enquanto temática de pesquisa, interessa a pesquisadores de diversas áreas.

1.4. Uma Leitura Teórico-Metodológica Alternativa

Considerando o conjunto dos estudos em análise e a dificuldade de enquadrá-los nos esquemas teórico-metodológicos disponíveis para os estudos de comunicação em geral (Lima, Vassallo de Lopes e Wolf, por exemplo), estamos propondo um esquema específico para este conjunto de estudos, composto por oito tendências:

1. Indústria Cultural;
2. Teoria da Dependência Cultural;
3. Economia Política da Comunicação;
4. Abordagem Gramsciana;
5. Teoria da Reprodução cultural (P. Bourdieu);
6. Televisão e Psicanálise;
7. Leitura Crítica;
8. Televisão e Linguagens:
 - 8.1. Semiologia;
 - 8.2. Retórica;
 - 8.3. Análise do Discurso.

Na tendência Indústria Cultural temos quatro estudos: Televisão e Capitalismo no Brasil, O Paraíso Via Embratel, O Monopólio da Fala e Telenovela: História e Produção.

Na Teoria da Dependência Cultural temos três estudos: Televisão e Capitalismo no Brasil, A Noite da Madrinha e Atrás das Câmaras: Relações Entre Cultura, Estado e Televisão.

Sobre Economia Política da Comunicação temos os trabalhos: Televisão e Capitalismo no Brasil, O Mercado de Bens Cultu-

rais, Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil e A Linguagem da Sedução: a Conquista das Consciências pela Fantasia.

Na Abordagem Gramsciana, que refere-se à substituição do conceito marxista de dominação pelo conceito de hegemonia, em termos da produção e consumo de bens culturais veiculados pela mídia, temos três trabalhos: Muito Além do Jardim Botânico, A Leitura Social da Novela das Oito e Atrás das Câmaras: Relações Entre Cultura, Estado e Televisão.

Na Teoria da Reprodução Cultural temos apenas o trabalho A Noite da Madrinha.

O referencial da Psicanálise é utilizado em dois textos: Televisão e Psicanálise e A Linguagem da Sedução: a conquista das Consciências pela Fantasia.

A perspectiva denominada Leitura Crítica foi utilizada em três estudos: A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica, Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão e em Muito Além do Jardim Botânico.

Finalmente, Televisão e Linguagens, incluindo a Semiologia, a Retórica e a Análise do Discurso, inclui os seguintes textos: A Comunicação do Grotesco (Semiologia), Signagem da Televisão (Semiologia), O Monopólio da Fala (Semiologia), Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão (Retórica e Análise do Discurso) e Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira (Semiologia).

Este esquema alternativo deixa de fora cinco textos, por serem específicos e terem como opção teórico-metodológica não considerar nem discutir este aspecto da pesquisa. Esta é a

principal limitação do esquema proposto. Os textos são os seguintes:

1. A História Secreta da Rede Globo;
2. JN-15 Anos de História,
3. Memória da Telenovela Brasileira,
4. História da Comunicação: Rádio e Televisão e Brasil;
5. Teatro, Televisão, Política.

É interessante observar também que alguns trabalhos combinam duas ou mais as opções teóricas aqui propostas. É o caso, por exemplo, de Televisão e Capitalismo no Brasil, que combina as opções indústria cultural, teoria da dependência e economia política da comunicação.

Permanece, portanto, como um desafio, encontrar categorias teórico-metodológicas que sejam amplas o bastante para definir as opções destas pesquisas.

Nos capítulos seguintes vamos analisar os textos de forma detalhada, agrupados de acordo com as seguintes categorias:

-Estudos Históricos: -História da Comunicação:

Rádio e Televisão no Brasil;

-JN-15 Anos de História;

-Memória da Telenovela Brasileira;

-A História Secreta da Rede Globo;

-Atrás das Câmaras: Relações entre
Cultura, Estado e Televisão;

-Telenovela: História e Produção;

-Estudos Sócio-Culturais: -Os Estudos de Muniz Sodré;

-Televisão e Linguagem:-Linguagem Autoritária:

Televisão e Persuasão;

- Televisão: O Nacional e o Popular
na Cultura Brasileira;
- A Noite da Madrinha;
- Televisão e Estética: -Signagem da Televisão;
- A Liberdade de Ver:
- Televisão em Leitura Crítica;
- Teatro, Televisão, Política;
- Televisão e Política: -Televisão e Capitalismo no Brasil;
- A Linguagem da Sedução: A Conquista
das Consciências pela Fantasia;
- Política e Imaginário nos Meios de
Comunicação para Massas no Brasil;
- Estudos de Recepção: -A Leitura Social da Novela das Dito;
- Muito Além do Jardim Botânico;
- O Paraíso Via Embratel.

Utilizamos dois critérios básicos para definir e agrupar os estudos de acordo com estas categorias. Após uma primeira leitura e fichamento dos textos, procuramos estabelecer relações entre eles: de natureza teórico-metodológica e temática. Foi através destas relações que chegamos à categorização acima.

O critério quantitativo também pesou em algumas definições. No caso dos textos de Muniz Sodré, por exemplo, o fato de serem quatro estudos do mesmo autor, e, por ser ele um pesquisador especialmente interessado na televisão como objeto de análise, fez com que dedicássemos a esses estudos, um capítulo específico.

Capítulo 2

ESTUDOS HISTÓRICOS

Televisão Brasileira: Uma Quarentona Sedutora?

Neste capítulo agrupamos os estudos que abordam aspectos históricos da televisão brasileira. São seis textos que nos ajudam a compreender historicamente o processo de implantação e consolidação da televisão no Brasil:

História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil, de Maria Elvira Bonavita Federico, Petrópolis, Vozes, 1984;

JN - 15 Anos de História, de Cláudio Mello e Souza, Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984;

Memória da Telenovela Brasileira, de Ismael Fernandes, São Paulo: Brasiliense, 1987;

A História Secreta da Rede Globo, de Daniel Herz, Porto Alegre: Icnê, 1988;

Atrás das Câmaras: Relação entre Cultura Estado e Televisão, de Laurindo Leal Filho, São Paulo: Summus, 1988;

Telenovela: História e Produção, de Renato Ortiz, Sílvia Helena Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos, São Paulo: Brasiliense, 1989.

São estudos que abordam aspectos históricos específicos da televisão brasileira. Apesar de já existirem estudos fundamentais nesta área, ainda não temos uma história completa da televisão brasileira.

Sobre a história da radiodifusão, por exemplo, temos dois volumes do ex-deputado e atual senador João Calmon, fundador e primeiro presidente da ABERT (Associação Brasileira das Emissoras

de Rádio e Televisão), criada em 1962, que são fundamentais nesta área: os dois volumes receberam o título de "Duas Invasões" e o segundo volume recebeu também o subtítulo O Livro Negro da Invasão Branca⁰¹. Ambos tratam da política de radiodifusão no Brasil, particularizando a associação dos interesses e do capital estrangeiro com empresas nacionais da área de radiodifusão, da qual o acordo Globo/Time-Life é o melhor exemplo.

No universo dos vinte e dois livros com os quais estamos trabalhando, temos dois autores que se dedicaram ao tema da radiodifusão: Daniel Herz (A História Secreta da Rede Globo)⁰² e Elvira Bonavita Frederico (História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil)⁰³. Coincidentemente são duas dissertações de mestrado em comunicação: a primeira na Universidade de Brasília e a segunda na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Mais recentemente, também na Universidade de Brasília, foi defendida uma outra dissertação de mestrado na área temática da radiodifusão ⁰⁴.

"Um País no Ar: História da TV Brasileira em 3 Canais"⁰⁵ é outro livro onde aspectos da história da televisão brasileira são

01.Calmon, João. Duas invasões. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

Calmon, João. O Livro Negro da Invasão Branca. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

02.Herz, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Porto Alegre: Tchê! 1988.

03.Federico, Maria Elvira Bonavita. História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.

04.Euclides, Sérgio. Concessões de Radiodifusão no Brasil - A Lei Como Instrumento de Poder: 1932 -1975. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 1990.

05.Costa, Alcir Henrique da et alli. Um País no Ar: História da TV Brasileira em 3 Canais. São Paulo: Brasiliense/Funarte, 1986.

pesquisados, documentados e analisados com muita clareza e riqueza de detalhes. O livro tem três partes, cada uma escrita por um autor diferente: a primeira parte denomina-se TV à Chateaubriand, foi escrita por Inimá Simões e trata da implantação e consolidação da televisão no Brasil, particularizando os trinta anos de história da TV Tupi. A segunda parte traz as histórias da TV Rio e da TV Excelsior - dois projetos que sucumbiram no processo de consolidação da televisão como o principal veículo de comunicação do Brasil. Esta parte foi escrita por Alcir Henrique da Costa. Finalmente, a terceira e última parte, escrita por Maria Rita Kehl, conta a trajetória da Globo e de como ela de fato integrou o país pela ideologia do consumo (real para as classes mais abastadas e imaginário para as excluídas do mercado). Os três trabalhos foram realizados junto ao Núcleo de Estudos e Pesquisas da FUNARTE (NEP).

Dos seis títulos que vamos analisar neste capítulo, três resultam de dissertações de mestrado: História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil, A História Secreta da Rede Globo e Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão⁰⁶.

06. Frederico, Maria Elvira Bonavita. História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil. Op. Cit. Resulta da Dissertação de Mestrado em Comunicação, na ECA/USP, defendida em 13/02/80, com o título: O Sistema Brasileiro de Radiodifusão: Estrutura e Funcionamento de Uma Empresa.

Herz, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Op. Cit. Dissertação de Mestrado em Comunicação, defendida na Universidade de Brasília, em 30/05/83, com o título: A Introdução de Novas Tecnologias de Comunicação no Brasil: Tentativas de Implantação do Serviço de Cabodifusão, Um Estudo de Caso.

Leal Filho, Laurindo. Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão. São Paulo: Summus, 1988. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC/SP, orientada por Octavio Ianni.

Ao analisar cada um destes estudos, procuramos identificar seus objetivos, pressupostos teórico-metodológicos, hipóteses e as conclusões a que chegaram. Tentamos identificar também o papel destes estudos no conjunto dos textos sobre a televisão brasileira que estamos analisando.

"HISTÓRIA DA COMUNICAÇÃO: RÁDIO E TV NO BRASIL"

A Empresa Radiodifusora no Brasil

Maria Elvira Bonavita Federico, neste livro, descreve as fases mais significativas da história do sistema nacional de radiodifusão, lamenta a escassez de pesquisas sobre este tema e informa que realizou um trabalho exploratório, onde descreve e analisa os componentes organizacionais e ambientais do sistema brasileiro de radiodifusão.

Ela utiliza o conceito de "empresa radiodifusora", cuja ambientação inclui: universidades, entidades de classe, sindicatos, agências publicitárias, anunciantes, colégios, órgãos de fiscalização, controle e normatização, órgãos de efetivação de telecomunicações, entidades que congregam radiodifusores e nações, fornecedores, indústria eletroeletrônica, o público em geral, etc.

A empresa radiodifusora é específica em relação às outras, por ser prestadora de serviço mediante concessão, permissão ou autorização da União, a título precário e por tempo determinado, conforme especifica o Código Brasileiro de Telecomunicações.

Uma das principais características da radiodifusão no país, segundo Federico, é a polarização e a concentração, tanto em termos geográficos (a maior parte dos canais em atividade estão no eixo Rio/São Paulo), quanto em termos de distribuição das verbas publicitárias (a Rede Globo de Televisão, em 1977, ficava com 85% dos recursos investidos em televisão, que por sua vez eram da ordem de 62,8% do total dos investimentos publicitários do país).

É um texto basicamente descritivo, onde a autora faz um resumo da história da radiodifusão no mundo e no Brasil, ressalta a importância das normas nacionais e internacionais do setor, caracteriza os diversos sistemas de exploração dos canais de radiodifusão (sistema estatal, sistema monopolístico, sistema misto, sistema comercial), descreve a estrutura do sistema nacional de radiodifusão.

Federico identifica três fases na história da radiodifusão no Brasil: a) 1925 a 1934 - fase de implantação do rádio; b) 1935 a 1954 - fase de consolidação do rádio e c) 1955 a 1976 - esta fase ela subdivide em dois períodos: de 1955 a 1965 - onde as verbas publicitárias se deslocam do rádio para a televisão e de 1966 a 1976 - quando temos a consolidação da televisão.

Esta classificação diverge da classificação de Daniel Herz, que também identifica três fases na história da radiodifusão no Brasil, em seu livro *A História Secreta da Rede Globo*: a) 1919 a 1930 - introdução da tecnologia de radiodifusão no Brasil; b) 1930 a 1945 - nesta fase cria-se o primeiro grande sistema nacional de comunicação, sustentado por duas forças principais (O Estado e o sistema produtivo). O rádio é o principal veículo nesta fase; c) 1945 a 1987 - internacionalização do sistema de comunicações, marcada pelos enfrentamentos entre os ideais nacionalistas e os interesses do capital internacional, que culminam com o golpe militar de 1964. Os governos militares pós-64 criaram um sistema nacional de telecomunicações compatível com a nova situação vivida pelo país, no qual a Rede Globo de Televisão veio a ocupar um papel e um espaço desmesurados.

Federico descreve, em cada uma de suas três fases, os prin-

cipais fatos históricos, a legislação vigente, os veículos, as emissoras, os programas e os profissionais mais importantes. Ela ressalta o papel social do rádio: ele incentivou o consumismo, divulgou novos hábitos entre os consumidores, incentivou hábitos de higiene, valorizou os produtos da indústria nacional frente aos importados. Na fase áurea do rádio ela dá um destaque especial à história da Rádio Nacional, enquanto na fase de prestígio da televisão, que dura até hoje, este destaque é obviamente para a Rede Globo de Televisão.

A terceira parte do livro de Federico é dedicada à estrutura do sistema nacional de radiodifusão, incluindo o âmbito federal e o âmbito estadual. Ela resume a estrutura e as funções dos principais órgãos responsáveis pelas políticas, infra-estrutura, fiscalização, normatização e controle da radiodifusão: Ministério das Comunicações, Dentel, Telebrás, Embratel, Radiobrás.

Federico utiliza também o conceito de "ecossistema da radiodifusão", que inclui: a) os órgãos responsáveis pelo planejamento, políticas, regulamentação e fiscalização; b) os órgãos responsáveis pela implantação, instalação e expansão da infra-estrutura técnica; c) as entidades responsáveis pela operação, pesquisa, desenvolvimento, treinamento e formação em geral da mão-de-obra e mercado de trabalho; d) as instituições e os grupos que compõem a infra-estrutura necessária à viabilização do sistema de radiodifusão, que são: d1) a indústria radiodifusora e a empresa, d2) a indústria eletroeletrônica, d3) as agências e os anunciantes e d4) a comunidade. Ela descreve as características e as funções de cada uma das partes deste "ecossistema".

Como já dissemos anteriormente, este texto é bastante des-

crítico e técnico. A autora não se detém, pelo menos no livro (não tivemos a oportunidade de analisar a dissertação), em questões teóricas ou metodológicas sobre a pesquisa que realizou. Seu texto é denso de informações, o que por um lado o torna uma fonte de consulta importante e, por outro lado, o torna de difícil leitura.

Embora se trate de uma dissertação de mestrado, tivemos muitas dificuldades para inserir este texto no conjunto das discussões que estamos realizando. Não encontramos muitos pontos de contato com os outros textos, mesmo com os que, como ele, resultam de dissertações de mestrado. Este tipo de dificuldade não ocorreu somente em relação a este livro, outros textos também são muito específicos no conjunto dos vinte e dois que estamos analisando.

"JN-15 ANOS DE HISTÓRIA"

Rede Globo Encomenda Autobiografia

Como o próprio nome indica, este livro foi feito em comemoração aos quinze anos do Jornal Nacional, o principal telejornal da Rede Globo de Televisão, que foi ao ar pela primeira vez em 01/09/1969. As pesquisas, as entrevistas, a redação final e a edição do livro foram feitas por Cláudio Mello e Souza, sob encomenda para a Rede Globo de Televisão. É um volume de 351 páginas, publicado pela Rio Gráfica Ltda, em 1984.

A introdução foi escrita pelo próprio Diretor-Geral da Rede Globo de Televisão, Roberto Marinho, onde já se encontra delineada a tônica do livro: a história da Globo se confunde com a própria história do Brasil e do mundo. Seu telejornalismo é objetivo. Nas palavras de Roberto Marinho: "Fazemos, hoje, com os meios eletrônicos, um trabalho semelhante ao dos monges de antigamente, no silêncio das abadias: o registro factual da história"⁰⁷.

O público alvo do livro, segundo a introdução, é o público em geral, os professores e estudantes de comunicação e os profissionais da área.

O texto enfatiza e sobrevaloriza a objetividade no jornalismo. Procura associar jornalismo com história e notícia com opinião pública. Na questão da violência na televisão, defende que a tv não gera violência, ela apenas registra e mostra a violência.

07. Souza, Cláudio Mello e. JN-15 Anos de História. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. Pg. 06.

A ética no jornalismo é discutida de forma pontual, a partir de exemplos, de experiências pessoais, não de forma abrangente.

O conceito de notícia e a linha editorial do Jornal Nacional e do Jornalismo da Rede Globo de Televisão, como um todo, são abordados com base em depoimentos de Roberto Irineu Marinho, Vice-Presidente Executivo, e de Armando Nogueira, Diretor de Jornalismo. Eles procuram mostrar que a notícia não deve ser alarmista, nem deve distorcer fatos, ela deve "informar sem conturbar". O que determina se uma notícia deve ou não ir ao ar e de que forma é a "sensatez". Armando Nogueira afirma: "Nós temos consciência de que uma informação chocante, através do "Jornal Nacional", vai, no mínimo, perturbar o jantar da família média brasileira. Na casa dessa família, a mesa de jantar e a televisão convivem diariamente. É a hora em que todos estão reunidos. Ninguém pode ter o direito de desrespeitar essa hora"⁰⁰.

O livro traz um resumo da história da televisão no Brasil e no mundo e uma história cronológica da Rede Globo, sempre em tom emocional. Os aspectos mais "obscuros" da história da Globo, obviamente não são abordados. Informa-se, por exemplo, que as instalações da Globo no Jardim Botânico tiveram projeto arquitetônico de um engenheiro americano e é uma espécie de cópia do prédio da estação americana WFBM, de Indianápolis. Registra-se a contratação do americano Joe Wallach para gerir a área administrativa da Globo, ainda em 1965, ano em que ela entrou no ar (26/04/1965). Porém não se comenta o acordo Globo/Time-Life, objeto de sérias polêmicas e de uma Comissão Parlamentar de

08.Souza, Cláudio Mello e. JN-15 Anos de História. Op. Cit. Pg. 56.

Inquérito na Câmara Federal, em 1966. Não se comentam também as ligações da Rede Globo com os governos militares pós-64. Por que a obstinação de ambas as partes pela formação de uma rede nacional de televisão? Por que investir pesadamente em telecomunicações naquele momento? Com que objetivos? A quem beneficiava a comunicação por satélite? Estas questões, tratadas por outros autores, não tiveram espaço neste livro, como era de se esperar.

A questão da censura mereceu a atenção do autor, embora sem muita ênfase. Ele mostra como o Jornal Nacional nasceu sob o "signo das grandes manchetes", mas também sob rigorosa censura. Em consequência disto o noticiário internacional passou a receber maior atenção e maior prestígio do que o noticiário nacional. Comenta-se a censura governamental, mas não se comenta, por exemplo, a censura interna da empresa e a autocensura dos profissionais.

Voltando ao conceito de notícia no Jornal Nacional, na página 142 há um depoimento do jornalista Wianey Pinheiro, que comandou inúmeras reuniões de pauta na Central de Produção de Notícias da Globo: "O que se exige, antes de tudo, é uma boa qualidade de imagem; depois, que o repórter se enquadre em nossos padrões de exigência: bom texto, boa apresentação, boa narração, boa voz; e, finalmente, que o tema tenha força e relevância"⁹.

Em termos formais, há no livro uma discussão sobre o texto jornalístico, no capítulo nove, com base no Manual da Central Globo de Jornalismo e, no capítulo seguinte, discute-se o perfil

09.Souza, Cláudio Mello e. JN-15 Anos de História. Op. Cit. Pg.142.

do apresentador do Jornal Nacional. Ele deve ser bonito, como um ator, mas deve ter um comportamento "substantivo", enquanto o ator deve ter um comportamento "adjetivo", na opinião de Armando Nogueira.

A audiência do Jornal Nacional (altamente qualificada) é analisada no capítulo onze, onde se discute também o tipo de mensagem publicitária que melhor se adequa às características deste telejornal.

Finalmente, o último capítulo, intitulado Aos 15 Anos, um Jornal para o Futuro, traz um balanço do passado do Jornal Nacional e algumas projeções para o futuro. Armando Nogueira acredita que a evolução tecnológica beneficiará o jornalismo investigativo. J. B. de Oliveira Sobrinho, por sua vez, acha que o telejornalismo tende a se ampliar cada vez mais na Globo, no Brasil e no mundo. Cita como exemplo desta tendência a CNN (Cable News Network), que transmite informações jornalísticas vinte e quatro horas por dia. Ele acredita que em breve teremos algo parecido no Brasil.

Este livro, como o de Federico, também destoa do conjunto dos vinte e dois textos que estamos analisando. Ele não é um texto acadêmico, é um texto jornalístico. Alguns teóricos da comunicação são citados, porém não há um aprofundamento de questões teóricas da área.

Quanto à metodologia, o autor fez uma espécie de reportagem, utilizando entrevistas, depoimentos, registro fotográfico. O resultado é atraente e de fácil leitura. É um trabalho que contém informações importantes pra quem deseja conhecer a história da Rede Globo de Televisão, porém, por ser uma espécie de "auto-

biografia" da Rede, mescla informações objetivas com a emoção natural dos que contam a própria história. Esta subjetividade faz com que o texto seja parcial em muitos aspectos.

"MEMÓRIA DA TELENVELA BRASILEIRA"

Evolução da Ficção na TV

Este livro, do jornalista Ismael Fernandes¹⁰, teve uma primeira versão em 1982, publicada pela editora Proposta, de São Paulo. A segunda edição, que é a que consultamos, é da Brasilien-
se, de 1987.

O prefácio é de Walter George Durst, autor e diretor de telenovelas, cineasta. Durst fala da importância da telenovela brasileira, um gênero que tem suas especificidades, entre as quais ele destaca: a predominância da forma sobre o conteúdo e a extensão (uma telenovela dura geralmente seis meses e corresponde a cerca de quatro mil a cinco mil páginas de texto).

O livro de Ismael Fernandes, como ele mesmo o qualifica, é uma espécie de "banco de dados" ou um "guia da telenovela brasileira". Ele registrou vinte e quatro anos da história das telenovelas brasileiras, com quase quinhentos títulos, com a colaboração de Mauro Alencar (formado em comunicação e ator). Foi difícil, segundo o autor, identificar os atores de cada telenovela e associá-los aos personagens, bem como identificar os diretores, uma vez que a direção em telenovela é bem menos explícita do que no cinema. Checar as informações também foi complicado, uma vez que no Brasil não há uma preocupação com a memória, com o registro, com os arquivos. Não há tradição neste sentido. Muitas pessoas que detinham informações importantes para a pesquisa

10. Ismael Fernandes nasceu em São Paulo. É jornalista, formado pelo Instituto Metodista de Ensino Superior de São Bernardo do Campo-SP, autor de telenovelas, crítico de televisão, pesquisador.

também se negaram a colaborar, ou deram informações desencontradas e vaidosas, segundo Fernandes.

Na edição de 1982 as novelas estão organizadas em ordem alfabética, enquanto na edição de 1987 a ordem é cronológica, o que dá uma visão mais clara da evolução do gênero.

O núcleo do livro de Fernandes é a periodização que ele faz da história da telenovela brasileira, antes, porém, há uma introdução, onde ele tenta caracterizar o gênero telenovela. Ela se consolidou durante a ditadura militar como o tipo de programação mais "popular" da televisão brasileira. Segundo Janete Clair, novela é "um novelo, que vai se desenrolando aos poucos". Fernandes mostra que há dois aspectos que precisam ser sintonizados na telenovela: o aspecto comercial e o artístico. Foi na Rede Globo de Televisão que se conseguiu a "sintonia mais fina" destes dois aspectos. Ele procura também distinguir os seriados da telenovela. As séries são um espaço novo que se abriu na teledramaturgia brasileira, onde a experimentação é possível.

Há também um capítulo sobre as "trilhas sonoras" das novelas, um filão milionário para as gravadoras de discos e fitas, entre as quais se destaca a Som Livre, criada pelas Organizações Globo, especialmente para explorar este filão.

Fernandes divide a história da telenovela brasileira em quatro períodos:

Primeiro período: de 1963 a 1965 - esta fase, marcada pelo dramalhão mexicano, começa com a primeira novela diária da televisão brasileira -2-5499 Ocupado- lançada em julho/1963, patrocinada pela Colgate-Palmolive, e termina com O Caminho das Estrelas(1965), passando por O Direito de Nascer(1964), que marca o

início da industrialização do gênero;

Segundo período: de 1965 a 1968 - há uma explosão da tele-dramaturgia no país. Todas as emissoras começam a investir no gênero. Amplia-se o mercado de trabalho para o autor e atores nacionais. Nesta fase a telenovela ainda se mantém fiel às suas origens radiofônicas e influenciada pelo melodrama latino-americano. Glória Magadan, autora cubana que viveu por algum tempo nos Estados Unidos, grande conhecedora do gênero folhetínico, é a principal autora deste período, que começa com "O Direito de Nascer(1964) e termina com Beto Rockfeller(1968), passando por Antônio Maria(1968);

Terceiro Período: de 1968 a 1970 - marcada pelo rompimento drástico com as fórmulas anteriores. Beto Rockfeller marca esta ruptura. O novo estilo traz a linguagem do dia-a-dia, com diálogos ágeis, incluindo a gíria. A direção de atores é mais solta. Os temas são inspirados na realidade brasileira.

Quarto Período: de 1970 a 1987 - encerra-se a era Magadan e inicia-se a era Janete Clair e, junto com ela, a liderança "global". A primeira novela desta fase é Vêu de Noiva(Rede Globo, 1969/1970). A última listada por Fernandes é Helena(Rede Manchete, 1987).

O autor procura caracterizar cada um dos períodos acima citados e listar todas as novelas exibidas em cada um deles, incluindo a sinopse, a ficha técnica, o elenco, etc.

O livro inclui ainda uma lista dos autores de novelas (da página 331 até a página 352), um portfólio, índice de telenovelas (da página 353 até a página 358), índice onomástico e biografia do autor.

Este texto, como o de Cláudio Mello e Souza é muito útil como fonte de consulta. Não é um texto acadêmico.

"A HISTÓRIA SECRETA DA REDE GLOBO"

Toda História Tem seus Bastidores

Este livro, do jornalista e professor Daniel Herz¹¹, baseia-se em sua dissertação de mestrado, defendida na Universidade de Brasília, em 1983. Foi publicado pela editora gaúcha Tchê!, em 1988.

Herz diz que sua dissertação rompeu com as formalidades acadêmicas e se transformou em uma reportagem jornalística. Seu trabalho acadêmico, como o de Carlos Eduardo Lins da Silva, traz as marcas da experiência jornalística, por um lado, e da militância política, por outro.

Seu principal argumento é que existe uma história "secreta" da Rede Globo de Televisão que inclui: o seu envolvimento ilegal com o capital estrangeiro na fase de sua implantação e consolidação; nos anos 60; seu comprometimento com os sucessivos governos militares pós-64; sua intervenção nas principais decisões políticas do país, por vários meios, inclusive a fraude eleitoral.

Para provar isto, ele analisa a história da Globo, no período de 1961 a 1968, fundamental para se entender como ela se transformou na maior empresa de comunicação do Brasil e uma das maiores do mundo. Analisa também a participação da Globo em

11. Nasceu em 29/12/54, em Porto Alegre-RS. Jornalista, formado pela Unisinos, em 1977. Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília. Foi professor e Chefe do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Santa Catarina de 1980 a 1984. Foi um dos articuladores da "Frente Nacional de Luta por Políticas Democráticas de Comunicação", criada em 1984. Trabalhou entre 1975 e 1978 nos jornais "Diário de Notícias" e "Folha da Manhã". Na imprensa independente foi diretor do semanário "Jornal da Informação"(RS-1975/76) e foi correspondente do jornal "Movimento"(de 1975 até o seu fechamento).

alguns momentos cruciais da história política do país: as eleições para governador de estado, em 1982; a instalação da chamada "Nova República", protagonizada por Tancredo Neves, em 1985.

Esta história permanece "secreta" para a maioria da população brasileira, embora possa ser contada através de documentos oficiais e de matérias na imprensa. Este material não está organizado e os que podem denunciá-la não têm interesse em fazê-lo. Herz se propôs a contar, documentar e divulgar esta história. Segundo ele: "Se esta base documental tiver alguma utilidade na luta pela democratização dos sistemas de comunicação no Brasil e pelo avanço dos setores populares em busca de seu controle, então teremos alcançado nosso maior objetivo"¹².

O texto de Herz é historicamente datado, até porque é jornalístico. Ele está impregnado pela conjuntura política criada pela "Nova República".

A primeira parte denomina-se A Globo e a Nova República. Ele comenta inicialmente a tentativa de fraude durante a campanha eleitoral de 1982 para governador de estado, no Rio de Janeiro, quando se elegeu o candidato de oposição, Leonel Brizola. O papel da Globo neste episódio, segundo Herz, era tentar condicionar a opinião pública, no início das apurações, divulgando prioritariamente os resultados das urnas que beneficiavam o candidato da situação Moreira Franco (votos do interior do Estado do Rio), e retardando a divulgação dos resultados dos votos da cidade do

12. Herz, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Porto alegre: Tchê!, 1988. Pg. 20.

Rio de Janeiro e cidades da periferia do "Grande Rio", que favoreciam Brizola, bem como as totalizações e projeções. A outra parte da tentativa de fraude ficou a cargo da Proconsult, empresa responsável pelo processamento dos votos apurados. Era aqui que deveria ocorrer a fraude propriamente dita.

Temos em seguida a narração de alguns "bastidores" da articulação política que possibilitou a indicação de Tancredo Neves na Convenção do PMDB para disputar a eleição presidencial em 1985 no Colégio Eleitoral, de onde saiu, vitorioso, para implantar a chamada "Nova República". Esta articulação beneficiou sobremaneira os setores políticos e empresariais que historicamente sempre tiraram vantagem da situação política do país; ao contrário do que imaginaram alguns setores de oposição, que viram na "Nova República" uma possibilidade de avanço das "classes populares", que finalmente teriam maior participação política e econômica na sociedade brasileira.

Os protagonistas destas articulações políticas foram principalmente o candidato Tancredo Neves, o presidente das Organizações Globo Roberto Marinho e o político baiano Antônio Carlos Magalhães, que viria a ser o Ministro das Comunicações no governo da "Nova República", por indicação do próprio Roberto Marinho, contra pressões de setores importantes da sociedade brasileira, inclusive políticos do PMDB, que preferiam um nome mais "progressista" para a pasta das Comunicações.

Ao assumir o Ministério das Comunicações, Antônio Carlos Magalhães suspendeu as concessões de canais de radiodifusão realizadas no final do Governo Figueiredo, desde outubro de 1984, e criou uma comissão para investigá-las, presidida pelo então

secretário geral do Ministério das Comunicações Rômulo Villar Furtado. Herz oferece ao leitor um painel destas concessões baseadas em favorecimentos, perseguições, apadrinhamentos, etc., em nove Estados da Federação. Tais investigações de nada adiantaram, porque o próprio Ministro Antônio Carlos Magalhães é comprometido com o esquema de favorecimentos a ser investigado e denunciado, uma vez que ele controla, através de familiares, o capital da TV Bahia, inaugurada em Salvador, em 10/03/85, três dias antes de sua indicação oficial para o Ministério das Comunicações, conforme denúncia feita no plenário da Câmara Federal pelo então deputado baiano Elquisson Soares.

Herz conta também, com detalhes, dois episódios envolvendo troca de favores entre Magalhães e Marinho. O primeiro envolve o controle acionário da NEC do Brasil, indústria de telecomunicações, subsidiária da Nippon Electric Company (empresa japonesa), que passou das mãos do empresário Mario Garnero para as mãos do Dr. Roberto Marinho, graças à intervenção do Ministro Magalhães. Recentemente este episódio voltou às páginas dos jornais, objeto de uma decisão judicial favorável a Garnero.

O outro episódio refere-se à transferência dos direitos de retransmissão da programação nacional da Globo, da TV Aratu para a TV Bahia, controlada pelos familiares de Magalhães, uma espécie de recompensa de Marinho pelo controle acionário da NEC.

Antes de abordar a história da Globo, que é o núcleo do livro, Herz faz um resumo da história da radiodifusão no Brasil, sob a ótica da influência das relações internacionais sobre os meios de comunicação no Brasil. Ele identifica três períodos: o primeiro vai de 1919 a 1930 e é marcado pela introdução da tecno-

logia de radiodifusão no Brasil; o segundo vai de 1930 a 1945, tempos de Vargas, onde se constói o primeiro sistema nacional de comunicação, sustentado pelo Estado, por um lado e pelas forças produtivas, por outro. O rádio é o principal veículo do período. Com o "Golpe Militar de 1945", patrocinado pelos Estados Unidos, cai o nacionalismo de Vargas e inicia-se a fase aguda da dependência externa; o terceiro e último período vai de 1945 a 1987, marcado pela internacionalização do sistema de comunicações.

Nesta última fase Herz se detém sobre alguns momentos políticos fundamentais: a retomada populista de Vargas (de 1951 a 1954); o Governo Kubitschek, marcado pela internacionalização da economia (1954 a 1960); a fase aguda do enfrentamento entre setores nacional-populistas e setores da burguesia associada ao capital estrangeiro, que criou as condições para o golpe de 1964 (de 1961 a 1964); e, finalmente, o pós-64, marcado inicialmente por grandes investimentos na área de telecomunicações e pelo acordo Globo/Time-Life, que possibilitou a implantação e consolidação do "Sistema Globo de Comunicações".

A parte seguinte é dedicada basicamente ao acordo Globo/Time-Life e todos os seus desdobramentos. Não cabe aqui, acreditamos, recontar a história que está contada com detalhes por Herz.

No final do livro o autor retoma o tema mais geral da radiodifusão, para comentar a falta de definição de políticas de radiodifusão no Brasil, as normas e regulamentos, em especial o Código Brasileiro de Telecomunicações, o virtual monopólio da Globo e a necessidade (acompanhada de muitas dificuldades) de se reformular a legislação de radiodifusão no Brasil.

O texto de Herz é de fato jornalístico e, como tal, não se detém sobre questões teóricas ou metodológicas, como é de praxe nas teses e dissertações.

"ATRÁS DAS CÂMARAS: RELAÇÕES ENTRE CULTURA, ESTADO E TELEVISÃO"

História da Rádio e Televisão Cultura de São Paulo

O livro resulta da dissertação de mestrado em Ciências Sociais de Laurindo Leal Filho¹³, jornalista e professor, defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, orientada por Octavio Ianni, tendo Carlos Eduardo Lins da Silva e Renato Ortiz na banca. Foi publicado pela Summus Editorial, em 1988. É um exemplar de 97 páginas.

Leal Filho conta neste livro a história da Rádio e Televisão Educativa - RTC, da qual ele é um dos protagonistas, pois trabalhou na RTC durante oito anos: de 1974 a 1982. O conflito pessoal entre o lado racional do pesquisador e o lado emocional do profissional, que viveu "ilusões e decepções" na RTC, é colocado por ele, logo no início do livro. Ele afirma que este conflito não foi superado ao longo da pesquisa, foi vivenciado, e está presente em todas as etapas, inclusive nos resultados.

O prefácio, escrito por Octavio Ianni, traz um resumo das principais idéias que são apresentadas e discutidas no livro. Leal Filho analisa, segundo Ianni, "as polarizações e as continuidades entre a cultura de massa e a cultura de elite; ao mesmo tempo que entre o autoritarismo e a democracia. Mostra como ela

13. Laurindo Leal Filho é jornalista, professor universitário e pesquisador. Graduado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É responsável pelo jornal desta universidade e é professor de Comunicação Comparada na ECA/USP.

Iniciou a carreira de jornalista profissional como repórter esportivo na antiga Rádio Nacional de São Paulo (hoje Rádio Globo). Transmitiu corridas de Fórmula 1 para esta emissora e para a TV Globo no início dos anos 70. Foi repórter e editor da TV Cultura de São Paulo, durante oito anos. Foi também editor-chefe do Jornal Bandeirantes da Rede de Televisão Bandeirantes. Foi também apresentador e comentarista do Jornal da Noite desta mesma rede.

passou a ser um dado importante da vida brasileira, ao longo dos governos militares e entrando pela nova república¹⁴. Estas questões afloraram a partir da pesquisa da história da RTC.

A RTC foi inicialmente a TV Cultura de São Paulo, Canal 2, a segunda emissora paulista dos Diários e Emissoras Associadas, de Assis Chateaubriand, inaugurada em 1960. Após um incêndio que destruiu quase que completamente a emissora, ela foi instalada provisoriamente em um galpão e logo depois (1967) vendida para a Fundação Padre Anchieta, do Governo do Estado de São Paulo. A partir de então ela se tornou a televisão educativa do Estado de São Paulo. Saiu do ar durante um curto período e voltou a funcionar em 15/06/69, época do AI-5.

Pressupostos Metodológicos

O autor mostra que a TV Cultura estava inserida no bojo de um projeto maior de redução de gastos públicos com educação e implantação de uma moderna rede de telecomunicações no país. A teleducção deveria fazer o que a escola não conseguiu fazer, alfabetizar as classes subalternas, ensinando-as a ler, escrever e contar, com a vantagem de permitir um controle ideológico maior. Aqui a referência teórica é Althusser¹⁵.

O objetivo dos dirigentes da RTC era pois elevar o nível cultural da população de baixa renda, cujo universo simbólico era pré-julgado como inferior e desprezado. As diferenças sociais, os

14. Leal Filho, Laurindo. *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*. São Paulo: Summus, 1988. Pg.11.

15. Althusser, L. *Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

conflitos de classe, a concentração de renda, são esquecidos. Todos os problemas podem ser resolvidos pela veiculação da "cultura". Os desníveis sociais são travestidos em desníveis culturais. A referência teórica aqui é Goldman¹⁶, que aborda a questão da intervenção do Estado na economia de mercado. Este é o conflito básico que se instalou no interior da RTC: havia um projeto liberal, implantado sob um regime autoritário, combinando interesses privados (a compra de uma emissora falida, os interesses profissionais do pessoal especializado), interesses públicos (dos setores populares e das elites culturais) e interesses políticos (dos governantes). Isto explica as sucessivas crises da emissora, na opinião de Leal Filho.

O autor sai um pouco do universo restrito da RTC, para mostrar como a televisão brasileira se consolida como um instrumento de poder no pós-64. Ela se transforma em uma "nova arma nas mãos dos generais". Vargas utilizou o rádio e o cinema para afirmar o seu poder ditatorial, os militares utilizaram a televisão. Ele cita aqui Edgar Morin¹⁷ e sua teoria da colonização pela mídia. A implantação de uma moderna rede de telecomunicações no Brasil, durante os governos militares, atendia a interesses de setores da burguesia nacional, de empresas internacionais e dos militares. Esta combinação vigorou em quase todos os países da América Latina, nas décadas de 60 e 70. No Brasil o Estado tratou de incentivar a iniciativa privada a montar as redes nacionais de

16. Goldman, L. *Dialética e Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

17. Morin, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

televisão e organizou sua própria rede, através das emissoras de rádio e televisão educativas.

A televisão, como os demais meios de comunicação, participa ativamente dos conflitos, das contradições da sociedade. Na década de 60 a televisão brasileira necessitava ampliar sua audiência para se viabilizar comercialmente. Foram os programas de auditório, fórmula já consagrada no rádio, que possibilitaram às emissoras, a hegemonia desejada. Leal Filho mostra como os auditórios se transformaram no campo de luta entre a manipulação da indústria cultural e as resistências (os padrões culturais) dos setores subalternos. Ele cita aqui dois trabalhos sobre os programas de auditório: *Por Trás das Ondas da Rádio Nacional*, de Miriam Goldfeder e *A Noite da Madrinha*, de Sérgio Miceli. Uma vez conquistado o patamar de audiência que transformou a televisão no principal veículo de comunicação no país as empresas da área, particularmente a Rede Globo de Televisão, puderam se preparar para a estratificação das audiências, com base na qualidade dos programas e no poder aquisitivo do telespectador. Foi o que ocorreu na década de 70, com o chamado "padrão Globo de qualidade" e aumento do número de emissoras educativas. A nova estratégia respondia também a uma campanha movida pelas "elites culturais" contra o "popularesco" na televisão.

Segundo Leal Filho, a principal característica da RTC, ao longo de seus 17 anos de existência, é sua incapacidade de

18. Goldfeder, Miriam. *Por Trás das Ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

19. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

autodefinição, ou sua capacidade de indefinição. Ele identificou quatro tentativas de definição, ao longo dos dezessete anos, sendo que nenhuma delas conseguiu o controle total da programação em nenhum momento: a proposta elitista original, tentativas populistas de busca de audiência, uma proposta de busca conciliatória das duas anteriores e propostas vinculadas ao atendimento de aspirações populares. Teoricamente a RTC era imune a ingerências políticas diretas, mas Leal Filho mostra que "apesar dessa pretensa imunidade da RTC, sua programação foi sempre subordinada à vontade dos governantes do momento. A imunidade garante a permanência de um núcleo inabalável de poder, mas esse núcleo se curva ante as ingerências dos governantes"²⁰. Seguindo este raciocínio, ele conclui: "A programação é um apêndice sobre o qual podem ser feitas as mais diversas concessões. Aí está o fulcro da questão que explica não só as crises, mas também toda a indefinição, que é a marca da IV Cultura ao longo de sua vida, e o desprezo do telespectador por sua programação"²¹.

Pressupostos Teóricos

O autor utiliza os conceitos gramscianos de hegemonia e contra-hegemonia para explicar os choques de idéias no interior da RTC. Ele mostra que não se trata apenas de dois projetos independentes, polarizados, acabados (um liberal e outro

20. Leal Filho, Laurindo. *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*. Op. Cit. Pg. 59.

21. Leal Filho, Laurindo. *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*. Op. Cit. Pg. 60.

autoritário), trata-se de várias "visões de mundo", dentro de um processo dinâmico de luta pela hegemonia.

Leal Filho utiliza a argumentação de Marilena Chauí em "Conformismo e Resistência"²² para introduzir um terceiro elemento nas crises da RTC. Atua aqui, além do liberalismo e do autoritarismo, a "cultura de resistência". Os dois primeiros elementos são hegemônicos e o terceiro é contra-hegemônico. A "cultura de resistência" é de natureza popular, é a cultura dos "desprovidos de cidadania" que se fazem representar através de outros cidadãos. No caso da RTC, através de "produtores e jornalistas não comprometidos com os projetos das camadas dominantes"²³.

As crises internas da RTC devem ser analisadas no quadro mais amplo das relações entre cultura e Estado. Aqui Leal Filho faz a ponte com o título do livro "Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão". Ele mostra que o Estado tem uma visão instrumental da televisão e da cultura em geral. Seu projeto autoritário só não consegue se realizar plenamente porque existem fissuras no interior da classe dominante, exploráveis pelas forças contra-hegemônicas, e porque as classes subalternas podem confrontar sua realidade concreta com o universo simbólico que lhe é proposto. A resposta do Estado a estas resistências é a sofisticação cada vez maior de suas formas de atuação. O autor cita a Rede Globo de Televisão como o melhor exemplo de sofisticação no uso dos meios de comunicação como instrumentos de

22.Chauí, Marilena. Conformismo e Resistência. São Paulo: Brasiliense, 1986.

23.Leal Filho, Laurindo. Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão. Op. Cit. Pg. 66.

dominação política.

Leal Filho coloca aqui uma premissa, que é também sua utopia: "a comunicação é um canal de mão dupla, onde emissores e receptores devem ter garantidos mecanismos que os coloquem em pé de igualdade"²⁴. Seu trabalho, segundo ele, visa contribuir para a democratização dos meios de comunicação no Brasil.

No final de seu texto Leal Filho refere-se aos estudos acadêmicos sobre a televisão, mostrando o distanciamento entre as universidades e a televisão, devido, segundo ele, ao fato de ser ainda muito recente a afirmação do poder político e social da televisão. Ela só se consolida enquanto meio de comunicação hegemônico na sociedade brasileira no final da década de 70. Ele aponta também o "temor ou desprezo" dos intelectuais pela televisão. Ela continua sendo uma espécie de "esfinge" para eles. Cita alguns autores que considera "desbravadores": Miceli(1972), Chucid(1977), Milanesi (1978), Salem(1979), Thiollent(1980), Carvalho, Kehl e Ribeiro(1980), Caparelli(1982), Fischer(1982), Ávila(1982), Melo(1981), Pereira e Miranda(1983), Lins da Silva(1983), Amorim(1984) e Ortiz e colaboradores²⁵.

24. Leal Filho, Laurindo. *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*. Op. Cit. Pg. 75.

25. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. Op. Cit.

Milanesi, Luís. *O Paraíso Via Embratel*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Chucid da Viá, S. *Televisão e Consciência de Classe*. Petrópolis: Vozes, 1977.

Salem, M. E. *A Outra Imagem do Jornal Nacional*. Mimeo. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1979.

Thiollent, M. *Televisão, Trabalho e Vida Cotidiana*. In: *Cadernos Intercom*, n.2, S. Paulo, 1982.

Carvalho, Elizabeth et alli. *Anos 70 Televisão*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica e Editora, 1979/1980.

Leal Filho discute dois caminhos possíveis de análise da televisão e da indústria cultural em geral: a primeira é a perspectiva da Escola de Frankfurt, baseada no determinismo manipulador da indústria cultural; a segunda é centrada no conceito de hegemonia de Gramsci, segundo a qual existem contradições reais na sociedade, que possibilitam a leitura crítica dos meios. Sua opção teórica neste trabalho foi "analisar um fenômeno da indústria cultural (como a concebe Adorno) sem perder a perspectiva de que esse fenômeno localiza-se num país de capitalismo periférico e, portanto, permeada por todas as contradições reais peculiares a esse tipo de formação social"²⁶. Ele combinou a teoria da indústria cultural com o referencial teórico gramsciano, para explicar os conflitos e a ação dos "intelectuais" no interior da RTC.

Lucien Goldman é outro suporte teórico da análise de Leal Filho. Goldman argumenta que quando a indústria cultural tenta impor a "visão de mundo" das classes dominantes à classe

...Continua...

Caparelli, S. Comunicação de Massa sem Massa. São Paulo: Cortez, 1982.

Fischer, R. M. B. O Mito da Sala de Jantar. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1982.

Ávila, C. R. A. A Teleinvasão. São paulo: Cortez, 1982.

Melo, José Marques de. A Televisão como Instrumento de Neo-Colonialismo: Evidências do Caso Brasileiro. In: Comunicação e Sociedade, nº 01. São Paulo, 1979.

Pereira, C. A. M. & Miranda, R. Televisão: As Imagens e os Sons: no Ar o Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Lins da Silva, Carlos Eduardo. Muito Além do Jardim Botânico. Tese de Doutorado. ECA/USP. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Amorim, Salomão D. Televisão, Crise Econômica e Mudança Política no Brasil. Miemo. Brasília, 1974.

Ortiz, Renato et alli. Telenovela: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1988.

26. Leal Filho, Laurindo. Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão. Op. Cit. Pg. 79.

operária, encontra resistências, na medida em que a "consciência da classe operária" baseia-se mais na idéia de "solidariedade" do que na idéia de "liberdade" (base do pensamento liberal burguês). Segundo Goldman, o homem capitalista vive uma dualidade psíquica: ele é humano em suas relações privadas e é "robotizado" em suas atividades de trabalho. A indústria cultural tenta trazer o processo de "reificação" para o âmbito privado das relações familiares e de amizade, mas não consegue pleno êxito porque esbarra nas condições concretas de vida deste homem. Segundo Leal Filho, "podemos admitir que um fator gerador de crises no interior da Fundação Padre Anchieta foi sempre a falta de trânsito entre as idéias liberais e a questão da solidariedade"²⁷.

No universo dos textos históricos sobre a televisão brasileira que analisamos até agora, este é o único que faz um esforço teórico importante no sentido de interpretar a história, e não apenas "contar" a história. Neste sentido seu trabalho se distancia dos trabalhos de seus colegas jornalistas Cláudio Mello e Souza e Daniel Herz, que optaram pela reportagem jornalística.

27. Leal Filho, Laurindo. *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão*. Op. Cit. Pg. 89.

"TELENOVELA: HISTÓRIA E PRODUÇÃO"

A Construção de um Gênero na Televisão Brasileira

O livro resulta de pesquisa empírica coordenada pelo antropólogo e sociólogo Renato Ortiz²⁸ no programa de pós-graduação em Ciências Sociais na PUC/SP, entre 1986 e 1987. A proposta inicial era de um trabalho em três módulos: história, produção e recepção de telenovelas no Brasil. Ortiz informa que não foi possível realizar a parte sobre a recepção, por vários motivos.

Foi publicado pela Brasiliense, em 1988. Tem 200 páginas e está dividido em duas partes: história e produção. É assinado por três autores: Renato Ortiz, Sílvia Helena Simões Borelli²⁹ e José

28. Renato Ortiz nasceu em Ribeirão Preto. Cursou Engenharia na Politécnica da USP. É formado em Sociologia pela Universidade de Paris VIII e doutor em Sociologia e Antropologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Foi professor da Universidade de Louvain na Bélgica e da Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente leciona na Unicamp e é vinculado ao programa de pós-graduação em Ciências Sociais da PUC/SP.

É autor dos seguintes livros: *A Morte Branca do Feiticeiro Negro* (Vozes), *A Consciência Fragmentada* (Paz e Terra), *Pierre Bourdieu* (Êtica), *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (Brasiliense) e *A Moderna Tradição Brasileira* (Brasiliense). É autor também, com mais dois pesquisadores, do livro *Telenovela: História e Produção* (Brasiliense).

Embora sua formação acadêmica não seja na área de comunicação, seu trabalho nesta área é de grande importância. Seu livro *A Moderna Tradição Brasileira* é uma referência básica sobre a indústria cultural no Brasil.

29. Sílvia Simões Borelli nasceu em Ribeirão Preto, cursou Ciências Sociais na PUC/SP, onde concluiu também seu mestrado. É professora do Departamento de Antropologia desta Universidade, onde também está cursando doutorado. É autora do texto *Índios no Estado de São Paulo* (Yankatu/Comissão Pró-Índio).

Mário Ortiz Ramos³⁰, embora a equipe de pesquisa incluísse mais três pessoas: Maria Celeste Mira, Maria Lúcia Bueno Coelho de Paula e Sirley Aparecida Silveira.

Dentro do bloco que estamos analisando, sobre a história da televisão brasileira, interessam-nos mais a primeira parte, sobre a história da telenovela brasileira. Ortiz fixou para esta parte o objetivo básico de investigar as conexões do gênero telenovela com o folhetim, a "soap opera" e a radionovela.

Na introdução do livro, Ortiz faz um comentário sobre a produção acadêmica e a telenovela. A pesquisa constatou que existem poucos estudos sobre a telenovela, embora ela seja um gênero já com bastante tradição no Brasil. Por outro lado, a telenovela tem sido um tema muito frequente na imprensa (jornais e revistas). Também foram produzidos alguns textos mimeografados em instituições de cultura, tais como o Idart (SP) e Funarte(RJ).

A equipe de pesquisa coordenada por Ortiz teve o apoio das televisões Globo e Manchete, no interior das quais foi realizado um levantamento minucioso sobre a telenovela. Contou também com o apoio da Finep.

Em termos de autoria, Ortiz participa da primeira parte deste livro com o texto *Evolução Histórica da Telenovela*, que consta de duas partes: *Os Antecedentes* e *Da Rádio à Telenovela*. Na primeira parte ele discute as "continuidades e descontinuidades" entre a telenovela e outros gêneros que a antecederam: o

30. José Mário Ortiz Ramos nasceu em Catanduva e formou-se em Engenharia Eletrônica. É mestre em Ciências Sociais pela PUC/SP, onde é professor do Departamento de Antropologia. Está cursando doutorado nesta mesma instituição. É autor do livro *Cinema, Estado e Lutas Culturais* (Paz e Terra) e co-autor de *História do Cinema Brasileiro* (Art Editora).

romance-folhetim, a "soap-opera" e a radionovela latino-americana.

O romance-folhetim surgiu na França, no século XIX, num contexto de transformações sociais envolvendo a Revolução Industrial, a ampliação do sistema de comunicações, a alfabetização em massa da população. Neste contexto surge a "cultura popular de massa"(da qual faz parte o romance-folhetim), que corresponde a uma "esfera ampliada" de bens culturais, rompendo com a dualidade entre "cultura de elite" e "cultura popular". Ortiz mostra que o folhetim chegou ao Brasil mais ou menos na mesma época que surgiu na França, porém num contexto social totalmente diferente. Os jornais brasileiros na época (meados do século XIX) tinham uma tiragem irrisória e a grande maioria da população era analfabeta. Em tais circunstâncias o folhetim foi incorporado como mais uma "moda francesa", como tantas outras. Ele nunca chegou a ser popular em nosso país.

Ortiz aponta diferenças fundamentais entre a "soap-opera" americana e o folhetim. A primeira populariza-se nos Estados Unidos, onde já havia na década de 30 uma rede nacional de emissoras de rádio, sustentada pela publicidade. Ela nasce, portanto, regida por interesses comerciais o que não ocorreu em relação ao folhetim, cujo interesse comercial só foi percebido pelas empresas jornalísticas, muito depois de sua estréia. A forma narrativa da "soap-opera" também diverge da do folhetim: a "soap-opera" compõe-se de um núcleo básico que vai se desenvolvendo aos poucos, sem nunca ter um fim; já o folhetim se sustenta da expectativa em torno do desfecho da trama, que vai aumentando a cada capítulo. A "soap-opera" é voltada para um público feminino,

composto basicamente por donas-de-casa, sua temática e estrutura são voltadas para o universo feminino; o que não ocorre com o romance folhetim.

Quanto à radionovela latino-americana, ela nasceu em Cuba. Segundo Ortiz, isto se deve ao fato de Cuba ter consolidado sua radiodifusão comercial muito cedo, quase ao mesmo tempo que os Estados Unidos. A proximidade com centros americanos como Miami, fez com que Cuba se tornasse uma área de expansão do capitalismo norte-americano. A radionovela cubana tornou-se um produto de exportação. Ela tem em comum com a "soap-opera" o público, composto basicamente por mulheres, porém o enfoque é melodramático, trágico, enraizado na tradição cultural latino-americana. Além das lágrimas, elas privilegiam o tema do amor, uma continuidade com a tradição folhetinesca. A fórmula cubana da radionovela é levada depois para os demais países da América Latina, pelas empresas americanas Colgate-Palmolive e Gessy-Lever.

É assim que ela chega ao Brasil, em 1941: como um produto importado, pelas mãos das agências internacionais de publicidade. A radionovela torna-se rapidamente popular no Brasil, o que não aconteceu com o folhetim. Logo surgem os autores nacionais. Cria-se uma infra-estrutura em termos técnicos e artísticos que posteriormente será transferida para a televisão. A telenovela brasileira, em seus primórdios, é bastante semelhante à radionovela: o texto predomina sobre as imagens; o que é compreensível dada a precariedade técnica da televisão brasileira da época (década de 50).

No início da história da telenovela brasileira ela é fortemente influenciada pelo melodrama latino-americano. A partir de

1954 surgem novas temáticas, como as novelas infantis e as adaptações de textos estrangeiros. Os filmes de Hollywood também serviram de fonte de inspiração para as novelas brasileiras, tanto no que se refere à adaptação de filmes de sucesso para a televisão (Marcelino Pão e Vinho, por exemplo), como no tocante à linguagem (planos, angulações, figurinos, etc). A propósito desta inversão temática, Ortiz coloca a seguinte questão: "Mas o que explica esta mudança de orientação nos gêneros de telenovela a ponto de o melodrama ser praticamente posto de lado na década de 50?"³¹

Uma primeira explicação pode ser encontrada, segundo Ortiz, no aspecto comercial: a radionovela melodramática sofria pressões muito fortes dos patrocinadores, que eram também os produtores; a telenovela não, a produção era mais independente do patrocínio, havia mais liberdade na escolha dos temas. Um outro dado é que a televisão brasileira tinha, na década de 50, dois pólos de legitimidade: o pessoal oriundo do rádio e o pessoal oriundo do teatro e cinema. A telenovela vincula-se ao primeiro grupo, que é desvalorizado pelos "intelectuais". O segundo grupo faz "teleteatro", um gênero de prestígio na televisão brasileira do período. Esse grupo introduz na televisão uma lógica diversa do simples interesse comercial. Segundo Ortiz, o que estava por trás da estratégia de transformar romances estrangeiros de sucesso em telenovelas era uma tentativa de elevar o nível intelectual das novelas, imprimir-lhe alguma dignidade.

31.Ortiz, Renato et alli. Telenovela: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1988. Pg.40.

Ortiz divide a história da telenovela brasileira em duas fases: a fase "não-diária" (que é a que ele analisa) e a fase "diária" (analisada por Simões Borelli e Ortiz Ramos). Na primeira fase ele identifica três períodos: de 1951 a 1953 (predomínio do melodrama), de 1954 a 1959 (declínio do melodrama, surgem novelas infantis e adaptações de textos estrangeiros) de 1960 a 1963, que condensa a diversidade de formas existentes ao longo da década.

Neste terceiro e último período há um predomínio do autor nacional, que segundo Ortiz tem a ver com mudanças na sociedade brasileira: o clima político nacionalista, os governos Kubitschek e Jango, construção de Brasília, etc. No final dos anos 50 já não se poderia dizer que a televisão brasileira era alienada da realidade nacional. A TV Excelsior, por exemplo tinha um projeto nacionalista, condizente com o momento político do país.

Ortiz conclui sua reflexão sobre a telenovela "não-diária" analisando sua posição no interior da produção televisiva do país. Ele registra a liderança da TV Tupi no período e um declínio da produção a partir de 1959, que alguns atribuem à entrada dos enlatados americanos, mas Ortiz acredita que é devido ao desprestígio do gênero. A telenovela chega aos anos 60 marcada por este desprestígio, porém com a simpatia popular. Com a redefinição da televisão no interior da indústria cultural brasileira, na década de 60, ela se torna "o produto por excelência do sistema televisivo brasileiro".

Sílvia Helena Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos são os autores do texto A Telenovela Diária, dividido em duas partes: Melodramas e Inovações: 1963-1970 e Telenovela e Modernização: Os

Anos 70/80.

Eles localizam o advento da telenovela diária no contexto de outras importantes transformações da televisão brasileira no início da década de 60, quando ela se consolida como indústria cultural: há uma nova mentalidade empresarial nas emissoras, baseada no profissionalismo em todos os níveis; há um aumento considerável do número de aparelhos receptores; começa a concentração da verba publicitária no veículo televisão; surge o "videotape". Esta argumentação é a mesma apresentada por Renato Ortiz, no livro *A Moderna Tradição Brasileira*³².

A telenovela diária surgiu como uma estratégia comercial para aumentar o público das emissoras de TV. A primeira (2-5499 Ocupado) foi ao ar em julho/1963, pela TV Excelsior, que na época estava empenhada em conquistar audiência, abrindo mão de uma programação "cultural" e incrementando uma programação "popular". O patrocínio era da Colgate-Palmolive.

Os autores dividem a história da telenovela diária em dois períodos: de 1963 a 1969 e de 1970 em diante. No primeiro período a novela se consolida, passa a ser o produto através do qual as emissoras concorrem entre si. Apesar disto ainda permanece um certo experimentalismo e desconhecimento do produto. Seu pleno amadurecimento só virá posteriormente, no bojo do "Sistema Globo de Televisão".

O tipo de novela que predomina neste primeiro período (década de 60) é o melodrama, tanto os importados quanto os nacionais, o que se explica, segundo os autores, pelo patrocínio

32.Ortiz, R. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

das fábricas de sabão e dentifrício. Eles mostram que o melodrama Brasileiro difere do tradicional melodrama latino-americano, procura ser mais próximo da realidade nacional, trabalha com personagens e temas com os quais o telespectador possa se identificar. A telenovela brasileira conserva a forma narrativa do romance-folhetim, onde o desejo de adivinhar a trama mantém a atenção constante do telespectador. Simões Borelli e Ortiz Ramos citam os trabalhos de Edgar Morin³³, Humberto Eco³⁴ e de Ondina Fachel³⁵ sobre o poder sedutor do romance-folhetim.

Embora o melodrama seja hegemônico na década de 60, há também tentativas de reformulações temáticas: *Ninguém Crê em Mim* (1966-Lauro César Muniz), *Os Rebeldes* (1967/68-Geraldo Vietri), *Os Tigres* (1968/69-Marcos Rey), *Beto Rockfeller* (1968/69-Bráulio Pedroso). Os autores mostram como o movimento político e cultural do período se refletiu na televisão. Uma novela como *Beto Rockfeller*, por exemplo, seria uma espécie de "Cinema Novo" na televisão. O conflito que existia entre o teleteatro e a telenovela, instala-se agora no interior desta.

O segundo período da telenovela diária, que se inicia em 1970, onde ocorre a modernização do gênero, segundo os autores, é marcado pela presença hegemônica da Rede Globo de Televisão. Nos anos 70 há uma disputa acirrada entre a Globo e a Tupi, na qual a telenovela foi fundamental. A Globo venceu a batalha. Ela estava

33.Morin, Edgar. *L'esprit du Temps*. Paris: Grasset, 1962.

34.Eco, Humberto. *Retórica e Ideologia em Os Mistérios de Paris*. In: *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

35.Fachel, Ondina. *A Leitura Social da Novela das Oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.

em sintonia com o momento sócio-econômico e político do país, o que não ocorria com a Tupi. É a Globo que estabelece e caracteriza os horários das telenovelas: no horário das 18h00 ficam as novelas "educativas", principalmente adaptações literárias, bem de acordo com os interesses do Estado nacionalista autoritário; às 19h00 temos as novelas com temas mais leves, mais de acordo com a "hora do jantar"; às 20h00 vêm os temas mais polêmicos e às 22h00 a Globo testa um tipo de novela mais erudita, com autores como Dias Gomes, Jorge de Andrade, Walter George Durst, etc.

O amadurecimento do gênero telenovela na Globo é marcado pela diversidade dramatúrgica, pelo "abrasileiramento" dos temas e da linguagem, pelo "realismo" (em contraste com o melodrama latino-americano), pela ampliação do público. Novela deixa de ser "coisa de mulher" e passa a ter um público que inclui os jovens, os homens, as crianças, os ricos, os pobres, etc.

Neste mesmo bloco temos o trabalho de Ismael Fernandes - *Memória da Telenovela Brasileira* - que também faz uma periodização da história da telenovela. Sua periodização é um pouco diferente da que vimos anteriormente (Simões Borelli e Ortiz Ramos). Fernandes identificou quatro fases, três na década de 60 e uma a partir de 1970: de 1963 a 1965, marcada pelo dramalhão latino-americano; de 1965 a 1968, quando há uma explosão do gênero, com todas as emissoras investindo em novelas; de 1968 a 1970, marcada pela renovação do gênero, que se torna mais próximo da realidade brasileira e, finalmente, de 1970 a 1987, marcado pela hegemonia da Globo. Esta última fase coincide totalmente com a de Simões Borelli e Ortiz Ramos.

Como vimos anteriormente, este livro tem duas partes, a primeira sobre a história da telenovela e a segunda sobre a produção da mesma. A segunda parte é composta por um único texto, assinado por Renato Ortiz e José Mário Ortiz Ramos, intitulado *A Produção Industrial e Cultural da Telenovela*. O texto tem o objetivo de fazer a crítica da telenovela a partir de seu interior, como funciona esta parte da indústria cultural, como funciona o trabalho cultural, qual o espaço da criatividade dentro desta indústria.

Segundo os autores, é necessário analisar em primeiro lugar o significado econômico da telenovela. Ela é o gênero de maior rentabilidade da televisão do Brasil. A televisão americana, a mais rentável do mundo, consegue a maior parte de seu faturamento a partir da ficção seriada. A rentabilidade deste gênero de programação baseia-se na diluição dos custos pelo grande número de capítulos. Embora o custo total de uma novela seja alto (1 a 2,5 milhões de dólares), o custo por capítulo (cerca de 15000 dólares) acaba sendo barato, se comparado a outros tipos de dramaturgias nacionais e internacionais. Estes custos são cobertos por duas fontes principais de arrecadação: os comerciais e o "merchandising".

A telenovela brasileira e latino-americana em geral compete com as séries norte-americanas, vendidas aqui por preços bem inferiores ao das produções locais. Mesmo assim os altos índices de audiência da telenovela fazem com que o gênero seja compensador financeiramente e continue crescendo. A Televisa no México e a Globo no Brasil são as "versões latinizadas" das redes de

televisão americanas. As telenovelas brasileiras e mexicanas tem conseguido espaços cada vez maiores no mercado internacional de televisão.

A partir dos teóricos frankfurtianos Adorno e Horkheimer³⁶, Ortiz e Ortiz Ramos discutem o "produto telenovela". Eles criticam a idéia da standartização do produto cultural colocada pelos dois autores e apontam a existência de "ambiguidade", de "tensão interna" no produto cultural. Sobre o assunto eles citam mais dois autores: Edgar Morin³⁷ e Patrice Flichy³⁸. A telenovela, embora produzida em escala industrial, mantém a dimensão do conflito entre uniformização e qualidade, entre "fórmula" e "artesanato criativo". Eles mostram como a televisão brasileira, principalmente a Globo, construiu seu "padrão de qualidade" nos anos 60 e 70.

Ortiz e Ortiz Ramos analisam também a questão de como se escolhe uma novela, em detrimento de outras. Na Rede Globo são adotadas duas estratégias: ou confia-se nos autores consagrados ou submeter-se as sinopses aos analistas (Casa de Criação, durante sua existência). Aqui eles discutem a autonomia dos autores, diretores e atores dentro da Rede Globo. A fragmentação do produto é bastante grande, uma vez que se trabalha em ritmo industrial. Cada trabalhador, seja ator, autor, diretor, técnico,

36.Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas. In: Costa Lima, Luiz (Org.) Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

37.Morin, Edgar. L'Esprit du Temps. Op. Cit.

38.Flichy, Patrice. Las Multinacionales del Audiovisual. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

tem consciência de que é uma peça de uma engrenagem. O ritmo é cansativo para todos. Muitos manifestam sua preferência pelo trabalho no cinema ou no teatro. Neste sentido atores, autores, diretores, etc, vivem um dilema: são insatisfeitos com as condições de trabalho na televisão, mas é por ela que são consagrados nacional e internacionalmente. Este conflito é inerente ao "campo" da indústria cultural.

A novela tem dois pólos de legitimidade: entretenimento e "realismo", que as divide em "alienadas" e "não alienadas". Esta polarização, criada principalmente pelos autores, vai de encontro ao fato de que a ética do lazer predomina na indústria cultural. Os que querem trazer o debate social para o interior da novela, na realidade, estão interessados em sedimentar uma posição no interior do campo, querem marcar uma diferença em relação ao conjunto. Os autores de novelas têm algum controle sobre seus textos, embora já estejam surgindo especializações (o pesquisador, o autor colaborador, o co-autor) que apontam para uma despersonalização da autoria. Esta e outras questões tratadas neste texto, estão ilustradas com depoimentos de profissionais que trabalham com telenovela.

Os autores discutem em seguida o conceito de "obra aberta" aplicado à telenovela. O conceito original de Humberto Eco refere-se a um tipo de obra "de vanguarda", passível de múltiplas interpretações. Neste sentido a telenovela não seria uma "obra aberta". Segundo Dias Gomes a novela é "aberta" na medida em que é apresentada ao público enquanto está sendo escrita. Ortiz e Ortiz Ramos criticam esta utilização do conceito, ela representa uma tentativa de conferir ao gênero um status que ele não tem:

"Mas a despeito da justificativa procurada, os produtores culturais preferem as "obras fechadas", as séries e as minisséries. Na verdade, essas são elaboradas com recursos e ritmos de trabalho que sem dúvida permitem um exercício mais livre da criatividade artística"³⁹.

Este livro, do ponto de vista metodológico, baseia-se em uma pesquisa bibliográfica sobre a telenovela e em uma pesquisa empírica junto as redes Globo e Manchete, durante a qual foram registrados muitos depoimentos e entrevistas com profissionais que trabalham com a telenovela. A principal referência teórica é sem dúvida o conceito de indústria cultural, embora ele seja sempre utilizado de uma forma crítica e atualizada. O livro, e não só a parte escrita por Simões Borelli e Ortiz Ramos, está amplamente baseado em *A Moderna Tradição Brasileira*, de Renato Ortiz.

Conclusões

Este conjunto de seis textos que tematizam aspectos históricos da televisão brasileira, no universo dos vinte e dois estudos que estão sendo analisados, é significativo do ponto de vista numérico (27% do total) e também do ponto de vista qualitativo. Três deles resultam de dissertações de mestrado: *História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil*, *A História Secreta da Rede Globo e Atrás das Câmaras: Relações Entre Cultura, Estado e Televisão*. Há também um outro trabalho acadêmico, *Telenovela: História e Produção*, de Renato Ortiz, Silvia Simões Borelli e

39.Ortiz, Renato. *Telenovela: História e Produção*. Op. Cit. Pg 179.

José Mário Ortiz Ramos. Os outros dois, são textos não acadêmicos, mas que são fontes de consulta importantes, pela natureza e volume das informações que organizam: Memória da Telenovela Brasileira e JN-15 Anos de História.

São abordagens bastante diversificadas da história da televisão brasileira: dois deles procuraram explorar o caminho da legislação de radiodifusão, combinando-o com outras fontes: História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil e A História Secreta da Rede Globo. Em ambos os casos foram utilizadas outras referências bibliográficas sobre a radiodifusão no Brasil, especialmente os textos de João Calmon⁴⁰. JN-15 Anos de História é uma reportagem jornalística, Memória da Telenovela Brasileira está escrito em forma de "guia" da telenovela e os outros dois textos fazem uma história mais interpretativa: Telenovela: História e Produção faz uma espécie de arqueologia do gênero telenovela e Atrás das Câmaras... mostra porque a história da RTC é a história de suas crises, qual a natureza dos interesses conflitantes que conviveram no interior desta emissora, no período analisado.

Atrás das Câmaras... representa um esforço teórico-metodológico bastante interessante no contexto dos estudos sobre a televisão brasileira. Por um lado, o autor participou ativamente, como profissional, da própria história que ele procurou contar e interpretar; por outro, como um pesquisador acadêmico, ele elaborou teoricamente seu objeto, apoiando-se prioritariamente

40. Calmon, João. Duas Invasões. Op. Cit.

----- O Livro Negro da Invasão Branca. Op. Cit.

te nos conceitos de hegemonia e contra-hegemonia de Gramsci. Este aparato teórico foi utilizado em outros dois estudos, sobre recepção: Muito Além do Jardim Botânico e A Leitura Social da Novela das Oito. Esta tendência teórica de análise da televisão constitui uma alternativa à Escola de Frankfurt, na medida em que reconhece o caráter industrial da produção e do consumo de bens culturais nas sociedades onde a mídia ocupa um espaço privilegiado, mas ressalta também o potencial de reelaboração do produto cultural por parte dos receptores e a natureza conflitante das forças que atuam ao nível da produção.

No caso do texto Telenovela: História e Produção, temos uma combinação de uma pesquisa bibliográfica sobre o gênero com uma pesquisa empírica sobre a produção, junto às redes Globo e Manchete. Aqui o conceito de indústria cultural foi bastante utilizado, embora de forma crítica, ou seja, enfatizando mais o lado industrial da produção da telenovela do que o poder de manipulação do gênero.

Os demais textos, como já vimos, não se preocuparam em elaborar teórica e metodologicamente seus objetos de pesquisa. Fazem uma história mais descritiva do que interpretativa.

Neste primeiro bloco de estudos, sobre a história da televisão brasileira, já temos uma amostra das limitações que o conjunto dos estudos que estamos analisando nos colocam em termos de uma organização e de uma leitura significativa deles. Vemos que mesmo em alguns textos acadêmicos, as opções teórico-metodológicas são deixadas de lado, que os objetivos vão desde a elaboração de um "guia" da telenovela à interpretação das complexas "relações entre cultura, Estado e televisão". O perfil dos

autores é também diversificado: jornalistas (Cláudio Mello e Souza, Ismael Fernandes e Daniel Herz), sociólogos e/ou antropólogos (Renato Ortiz, Sílvia Simões Borelli, José Mário Ortiz Ramos e Laurindo Leal Filho), professores de Comunicação (Maria Elvira Bonavita Federico, Laurindo Leal Filho e Daniel Herz). Prenúncio de que os estudos de televisão estão além das fronteiras acadêmicas tradicionais.

Capítulo 3

TELEVISÃO CULTURA E SOCIEDADE:

As Reflexões de Muniz Sodré sobre a Televisão Brasileira

No universo dos autores pesquisados, destaca-se o professor e pesquisador Muniz Sodré⁰¹, pelo conjunto de suas análises sobre a televisão brasileira. São quatro textos dentre os 22 pesquisados: A Comunicação do Grotesco: Um Ensaio sobre a Cultura de Massa no Brasil, Televisão e Psicanálise (primeiro capítulo de um livro anterior - A Máquina de Narciso: Televisão, Indivíduo e Poder no Brasil), O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil e O Mercado de Bens Culturais (este é um capítulo do livro Estado e Cultura no Brasil, organizado por Sérgio Miceli).

A decisão metodológica de analisar os estudos de Muniz Sodré, acima referidos, em um capítulo à parte, deve-se tanto ao peso quantitativo e qualitativo destes trabalhos no universo da produção acadêmica sobre a televisão brasileira, quanto ao fato de serem trabalhos que abordam aspectos distintos da televisão, com pressupostos teóricos e metodológicos às vezes distintos.

Nosso objetivo, neste capítulo, é analisar cada um dos quatro textos referidos, procurando identificar o que eles têm em

01. Muniz Sodré nasceu na Bahia. É professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde exerceu até recentemente a direção da Escola de Comunicações. É também professor adjunto da Universidade Federal Fluminense.

Formação acadêmica: Bacharel em Direito pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Sociologia da Informação pela Universidade de Paris-França, Doutor em Letras pela UFRJ.

Publicou vários livros na área de Comunicação e Cultura, entre os quais destacamos: A Comunicação do Grotesco (1972), O Monopólio da Fala (1977), Ficção no Tempo (1973), Teoria da Literatura da Massa (1978), Técnica de Redação (1982), A Verdade Seduzida: Por um Conceito de Cultura no Brasil (1983), A Máquina de Narciso (1984).

comum, as diferenças, o aspecto evolutivo do conjunto, os objetivos, os pressupostos teóricos e metodológicos, os principais argumentos e conclusões do autor sobre o sistema nacional de televisão, em sua relação com a cultura e a sociedade brasileiras. Procuraremos também identificar as relações entre estes estudos e os demais analisados.

Muniz Sodré tem dedicado parte considerável de seu trabalho à análise crítica da televisão brasileira. A Semiologia e a Psicanálise são os principais referenciais teóricos que ele utiliza em suas interpretações, embora recorra também a outros instrumentos, tais como: a teoria do simulacro (Baudrillard), o panoptismo (Jeremy Bentham), indústria cultural (Adorno, Horkheimer, etc). Algumas categorias psicanalíticas, como por exemplo: projecção, identificação, empatia, desejo, etc, segundo Sodré, ajudam a explicar a forma e a força com que a televisão atua no campo da estruturação da personalidade e na modificação de valores e comportamentos no interior da família e da sociedade em geral.

Suas reflexões objetivam mostrar que espaços a televisão ocupa no plano individual e coletivo, nas sociedades atuais, que outras formas de expressão e de relações culturais e sociais, ela desloca ou inviabiliza. Ele situa a televisão e a mídia eletrônica em geral no contexto da economia capitalista, cumprindo o papel de incutir nas pessoas a ideologia do consumismo e do conformismo, possibilitando, portanto, a ampliação do mercado de consumo. A própria cultura é transformada em mercadoria em termos de produção e consumo. Sob esta ótica, Sodré é um autor "frankfurtiano".

Quanto à metodologia, enquanto explicitação de procedimentos, métodos e técnicas de pesquisa, não é uma questão que tenha merecido maiores considerações no conjunto dos textos analisados. Na introdução do livro *O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil*, Sodré informa que utilizou "uma leitura semiológica, sem formalismos, do fenômeno sócio-cultural, onde a história entra como uma dimensão fundamental"⁰². As reflexões teóricas predominam sobre a pesquisa empírica nas análises de Muniz Sodré sobre a televisão brasileira.

Suas reflexões trazem as marcas de sua formação acadêmica e de suas vivências, uma delas é a questão racial, que embora não seja tematizada explicitamente, é utilizada de forma ilustrativa em vários textos (ver *A Comunicação do Grotesco*, páginas 33 e 70; *O Monopólio da Fala*, páginas 125 e seguintes, onde ele analisa o documentário *O Poder do Machado de Xangô*, e também o último capítulo deste mesmo livro - *Futebol, Teatro ou Televisão?*). Seu envolvimento com a teoria literária e teoria da cultura também estão presentes através de várias referências a textos literários e à mitologia grega em particular (Ver *Televisão e Psicanálise*, onde os mitos de Narciso, de Édipo, de Eros e Psiquê, são amplamente utilizados. Ver também *O Monopólio da Fala*, página 44, onde ele cita 1984 de George Orwell).

A grande contribuição de Muniz Sodré, para uma melhor compreensão do papel social da televisão brasileira, é, sem dúvida, o conceito de "estética do grotesco" aplicado a um amplo segmento

02.Sodré, Muniz. *O Monopólio da Fala*. Petrópolis: Vozes, 1984. Pg 10.

da programação das redes nacionais de televisão. Sodré mostra como a opção pelo "grotesto" no final dos anos 60, bem como pelo "padrão Globo de qualidade" nos anos 70, deve ser analisada como parte de estratégias mercadológicas mais amplas que permitiram a consolidação de um sistema nacional de televisão⁰³.

03. Este tema foi tratado inicialmente no livro *A Comunicação do Grotesco: Um Ensaio sobre a Cultura de Massa no Brasil* (1972), retornando em *O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil* (1977).

"TELEVISÃO E PSICANÁLISE"

A Ordem Tecnonarcísica das Sociedades Pós-Modernas

Neste ensaio,⁰⁴ Sodré apresenta uma interpretação do papel da televisão e da mídia eletrônica em geral nas sociedades contemporâneas. Ele afirma que a televisão veio exacerbar o predomínio da visão sobre os outros sentidos, sendo que a visão já havia sido beneficiada anteriormente com o surgimento da escrita.

Ele recorre a alguns mitos gregos para construir sua interpretação da centralidade da visão (do olhar), associada à centralização da produção no sistema capitalista. Os mitos de Édipo, Narciso, Eros e Psiquê forneceram analogias muito interessantes no contexto deste livro.

Dentre as categorias básicas neste texto destacamos: telerrealidade, narcisismo, simulacro. O conceito de massa (na linha frankfurtiana) também está presente. Sodré refere-se a uma sociedade pós-industrial onde as formas "tradicionais" de comunicação e certas "práticas culturais" desaparecem em função de uma "telerrealidade". Felizmente estas previsões "apocalípticas" ainda não se confirmaram.

A natureza "psicologista" da cultura das sociedades onde a mídia eletrônica tornou-se uma instituição poderosa é analisada pelo autor. Segundo ele, a psicologia e o direito são responsáveis pela coesão da "sociedade civil" nestes contextos. Repressão e disciplina são substituídas por sugestão e

04. Livro da série Princípios da editora Ática, São Paulo, 1987, 80 páginas. É também o primeiro capítulo do livro A Máquina de Narciso: Televisão, Indivíduo e Poder no Brasil, publicado pela Editora Achiamé, em 1984 e reeditado pela Cortez Editora, em 1990.

fascinação. A teoria psicanalítica foi difundida na forma do que ele chama de "discurso psi", um esquema figurativo reducionista.

Sodré trabalha também com as categorias real e imaginário. Ele considera que o real sempre resulta de uma representação produzida socialmente, opondo-se portanto ao imaginário (lugar das diferenças). Os mídia são vistos como um espaço privilegiado de produção do real, destacando-se a televisão, por ser tecnologicamente mais avançada e por sua capacidade de criar novas formas de relacionamento social, mais favoráveis ao modelo capitalista de produção econômica.

Estas novas formas de relacionamento social são o que Sodré denomina de "telerrealidade". Ela produz um imaginário que se refere ao seu próprio real, sobrepondo-se a outras experiências de produção social do real. A telerrealidade tende a apagar a diferença entre real e imaginário, através do "simulacro".

No conjunto dos textos analisados Sodré contrapõe, com bastante frequência, o cinema à televisão. Neste ponto específico sobre o simulacro ele procura mostrar como o simulacro produzido pelo cinema difere do que é produzido pela televisão. No cinema o simulacro se propõe como ritual (sala escura, tela grande, etc), enquanto no caso da televisão ele se insere no cotidiano do telespectador, como uma "telepresença", uma nova forma de "comunicação" do telespectador com o mundo. Aqui ele coloca a seguinte pergunta: "Os meios de informação, a tevê, detêm efetivamente algum poder de gestão do espaço social?"⁰⁵. Ou, de outra

05.Sodré, Muniz. A Máquina de Narciso. São Paulo: Cortez Editora, 1990. Pg. 45.

forma, quais as possibilidades de sobrevivência de formas "tradicionais" de comunicação e de "vida"?

Sodré procura analisar a telerrealidade ao nível da família. As figuras parentais perdem importância nesta nova conjuntura familiar. A "personalidade edipiana" cede lugar à "personalidade narcísica", a competência técnica individual é o valor supremo. Cabe aos "discursos psi" libertarem o indivíduo de imagens parentais inadequadas e prepará-lo para a fruição plena dos desejos através do consumismo.

A mídia é parte do sistema de produção capitalista e seu papel de ampliação do mercado de consumo, vem sendo cumprido no Brasil, cada vez com maior eficiência. Trazendo esta reflexão para o momento atual, é interessante observar como as redes de televisão têm conseguido esta ampliação do mercado consumidor junto ao público infantil, através de programas voltados para este segmento (Xou da Xuxa - Rede Globo, Cometa Alegria - Rede Manchete, Show Maravilha - SBT, etc). Mesmo numa conjuntura econômica recessiva, estes programas têm servido para vender uma gama de produtos dos mais variados.

Embora procure algumas vezes relativizar o poder da televisão, Sodré deixa bem claro o seu pessimismo. Ele ressalta que a televisão está integrada na sociedade, é parte dela. As ilusões de "ver o mundo" e de "ser visto vendo o mundo", amplamente difundidas pela televisão, atendem a necessidades do próprio ser humano, do contrário não teriam a força que têm. Ele acredita que este tipo de necessidade, às vezes, se sobrepõe a outras mais objetivas, da ordem do "viver no mundo".

O referencial teórico de Muniz Sodré, neste texto, é

composto basicamente pela teoria psicanalítica, teoria do simulacro e teoria da indústria cultural. Como "pano de fundo" temos a teoria marxista dos meios de produção.

Do ponto de vista metodológico, ele constrói uma interpretação teórica do papel da televisão nas sociedades capitalistas modernas, enfatizando aspectos da estruturação da personalidade, da família, das "práticas culturais". Ele não se baseou especificamente em nenhuma pesquisa empírica.

Quanto às conclusões, o próprio Sodré resume: "A visão humana integra um largo capítulo das trocas simbólicas. Desde o início da modernidade, a visão vem sendo utilizada como dispositivo de poder ou de controle social, através das técnicas da escrita e da perspectiva. ... Esta é a ordem - tecnocrática - da televisão. Aí se configuram as linhas de uma nova estrutura da personalidade, ao lado de alterações profundas na instituição familiar e nos costumes"¹¹.

A preocupação aqui manifestada por Sodré com relação aos efeitos da mídia eletrônica sobre a personalidade, as instituições e os costumes foi objeto de uma investigação empírica realizada por Luiz Augusto Milanese, em função de sua dissertação de mestrado em comunicação na Eca/Usf.

Milanese pesquisou, no período de 1969 a 1975, alterações de comportamento e de valores em função da implantação da indústria cultural em Ibitinga, cidade do interior paulista. Ele constatou que de fato houve mudanças bastante significativas no cotidiano das pessoas com a popularização da televisão. Por exemplo: elas

06.Sodré, Muniz. A Máquina de Narciso. Op. Cit. Pg 137.

passaram a dormir mais tarde e a acordar mais cedo, as visitas tornaram-se mais esporádicas, outras formas de lazer perderam bastante espaço, etc. As conclusões de Milanesi confirmam, até certo ponto, as reflexões de Sodré.

**"A COMUNICAÇÃO DO GROTESCO:
UM ENSAIO SOBRE A CULTURA DE MASSA NO BRASIL"**

**Intelectuais "Baixam a Guarda" e Começam a Refletir
sobre a Televisão Brasileira**

Nada melhor para caracterizar este ensaio⁰⁷ do que as informações do próprio autor no prefácio: didático, pessoal, ensaístico. O ponto de partida é a pergunta: "Como pensar a cultura de massa brasileira à luz da moderna teoria da comunicação?"⁰⁸.

Ainda de acordo com o prefácio, a teoria do desenvolvimento deveria ser um referencial importante no livro: "O projeto de transformação nacional está ligado a uma idéia nacional de desenvolvimento. E na nossa época, em nossa sociedade, os veículos de comunicação de massa são meios técnicos indispensáveis à transmissão dessa idéia"⁰⁹. Ao longo do texto este raciocínio não tem segmento.

Como se trata de um "ensaio sobre a cultura de massa", alguns conceitos, tais como o de cultura e o de comunicação, receberam atenção especial do autor. "Comunicação é troca de informações (estímulos, imagens, símbolos, mensagens) possibilitada por um conjunto de regras explícitas ou implícitas, a que

07. A Comunicação do Grotesco: Um Ensaio sobre a Cultura de Massa No Brasil é um texto de 83 páginas, publicado pela Editora Vozes, em 1972, reeditado várias vezes. Possui duas partes: Sodré analisa, na primeira parte, o caráter mitológico e político da mídia nacional, na segunda ele analisa especificamente as revistas e a televisão nacionais.

08.Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Petrópolis: Vozes, 1973. Pg. 06.

09.Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 06.

chamaremos de código"¹⁰. Cultura, por sua vez, "é uma estrutura de comunicação, que só pode ser compreendida pela decifração de seu código"¹¹. Como pode-se observar, são conceitos bastante técnicos e fechados, inspirados provavelmente na semiótica informacional.

Neste texto, Sodré trabalha com a oposição entre "cultura elevada" e "cultura de massa". Esta oposição, segundo ele, é formal e necessária para que uma e outra possam significar e para que as classes sociais a elas associadas também possam significar.

A comunicação de massa tem como base a comunicação através da mídia. Segundo Sodré, ela vem ganhando sentido em oposição à "cultura elevada" e sua característica primordial é o consumo: "é a cultura que se vende, a cultura de mercado"¹².

Embora utilize neste texto categorias como "cultura elevada", "cultura de massa", "cultura popular", "cultura oral" e o sistema de produção capitalista seja o "pano de fundo" de sua análise, Sodré não trabalha com a categoria classe social, pelo menos não de forma explícita.

Sodré aponta como operadores da cultura de massa brasileira modelos da cultura de massa estrangeira (anúncios publicitários, fórmulas jornalísticas, programas de tevê), por um lado; e valores nacionais ultrapassados (o espírito de conciliação, o otimismo generalizado, o personalismo exagerado, o verbalismo, a

10. Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 11.

11. Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 12.

12. Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 17.

transigência nas relações raciais), por outro.

Quanto à metodologia, trata-se realmente de um ensaio, para o qual Sodré não realizou especificamente nenhuma pesquisa empírica. Ele cita uma pesquisa realizada pelo Jornal do Brasil, no período de 18 a 24 de março de 1969, sobre os "apelos" mais frequentes na programação das emissoras cariocas¹³.

Mas, afinal, onde entra o "grotesco"? À página 36, Sodré indaga sobre a existência de um sentido escatológico na cultura de massa brasileira. Ele conclui que no período analisado, início da década de 70, a cultura de massa brasileira é bastante próxima da cultura oral e contém traços escatológicos da tradição popular: "O grotesco parece ser, até o momento, a categoria estética mais apropriada para a apreensão desse "ethos" escatológico da cultura de massa nacional"¹⁴.

Na leitura de Sodré, o "grotesco" na televisão brasileira perde sua dimensão crítica, torna-se escatológico, confunde-se com "mal-gosto". Sodré cita como exemplos de programas onde predomina a "estética do grotesco": Rainha por um Dia (Sílvio Santos), O Homem do Sapato Branco (Jacinto Figueiras Jr.), Dercy Gonçalves, Raul Longras (TV Globo), Flávio Cavalcanti (TV Tupi) e o Programa do Chacrinha. Ele analisa mais detidamente o programa Flávio Cavalcanti e o Programa do Chacrinha, utilizando o "método de leitura do mito proposto por Roland Barthes".

A análise de Sodré sobre o Chacrinha é bastante favorável a este apresentador, o que não ocorre em relação aos outros progra-

13. Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 68.

14. Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. Cit. Pg. 38.

mas analisados. O grotesco utilizado por Chacrinha tem função social: "Chacrinha é a primeira boa adaptação da cultura oral ao medium eletrônico"¹⁵. Décio Pignatari, em Signagem da Televisão¹⁶, também elogia a atuação de Abelardo Barbosa na televisão. Ele avalia que o programa do Chacrinha, bem como o dos Trapalhões são "populares e criativos".

As conclusões de Sodré neste ensaio, no tocante à televisão, podem ser agrupadas da seguinte forma:

Conclusões gerais: a) Quanto à natureza do veículo: a tevê, ao utilizar imagens, deixa pouco espaço à imaginação e intelecto do receptor; tende a estimular a passividade; favorece os mecanismos de projecção, identificação e empatia por parte do receptor; impõe ao telespectador sua forma especialíssima de ver o real e este (o telespectador), o toma pela própria "realidade"; b) Quanto ao conteúdo da mensagem: a mensagem televisiva busca a universalidade, pois quanto maior o público melhor o resultado; deve utilizar signos que sejam familiares ao público, para aumentar o poder de comunicação; a poética televisual parece apoiar-se melhor na transmissão direta, pela ilusão de objetividade que cria; c) Quanto ao público: a comunicação pela televisão se baseia na audiência, tendo como unidade básica a família; a tevê pode atenuar contradições sociais, na medida em que os produtores querem atender às expectativas do público a qualquer custo, e este é diferenciado. Nas conclusões específicas sobre a televisão brasileira, Sodré nos diz que: a) Foi implantada na década de 50

15.Sodré, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Op. cit. Pg. 80.

16.Pignatari, Décio. Signagem da Televisão. São Paulo: Brasiliense, 1984.

e é explorada através de concessões do poder público à empresa privada, com excessão dos canais de tv educativos; b) O nível é baixíssimo, segundo Sodré porque é privada e não pública (governamental); c) As decisões sobre a programação são amplamente baseadas nas pesquisas do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística); d) A mensagem televisual brasileira é "pobre e banal" pela "incapacidade do comunicador (desde a direção das estações até os produtores de programas) de entender a verdadeira natureza do veículo que controla e de elaborar mensagens específicas"¹⁷.

Como explicamos no início deste capítulo, um dos nossos objetivos é identificar pontos de contato e diálogo entre os estudos que estamos analisando. Neste sentido, este texto, *A Comunicação do Grotesco*, tem alguns pontos em comum com outro estudo, da mesma época (início dos anos 70), que também explora a temática dos programas de auditório da televisão brasileira. Trata-se do livro *A Noite da Madrinha*¹⁸, de Sérgio Miceli, que será analisado mais detalhadamente no capítulo sobre televisão e linguagens.

Miceli dividiu os programas de auditório da época em duas categorias: os que atendem a demandas simbólicas de classes sociais já integradas ao mercado de consumo (A e B) e os que se

17. Sodré, Muniz. *A Comunicação do Grotesco*. Op. Cit. Pg. 64.

Neste mesmo ensaio, Sodré analisa também as revistas brasileiras: história, características atuais, constantes temáticas, a valorização da fotografia. Não vou me referir a esta parte porque foge aos objetivos deste trabalho.

18. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Este livro resulta de dissertação de mestrado em Sociologia do autor, defendida na USP, em 1972.

destinam a classes sociais excluídas deste mercado (C e D). Estes últimos se inscrevem na linha do que Sodré denominou de "estética do grotesco".

No livro *O Monopólio da Fala*, de 1977, Sodré retoma a discussão sobre o grotesco na televisão brasileira, fazendo inclusive algumas críticas ao trabalho de Miceli, como veremos mais adiante, quando analisarmos este texto.

Artur da Távola, conhecido crítico da televisão brasileira, concorda com Muniz Sodré: a razão da incorporação dos setores sociais ascendentes pela televisão brasileira não é democrática, é mercadológica¹⁹.

"A Comunicação do Grotesco" vs "O Padrão Globo de Qualidade"

O conceito de "grotesco" aplicado à programação da televisão brasileira é o ponto mais significativo do texto *A Comunicação do Grotesco* e, talvez, de toda a obra de Muniz Sodré.

A "estética do grotesco", no caso, caracteriza-se por apresentar o "escatológico" (o feio, o marginal, o aberrante), fora de seu contexto social e histórico; e por uma certa proximidade com a tradição popular, com a cultura oral. Sodré identificou esta estética na maioria dos programas de auditório da televisão brasileira, nas décadas de 60 e 70: *Rainha por um Dia* (Sílvio Santos), *O Homem do Sapato Branco* (Jacinto Figueiras Jr.), Dercy Gonçalves, Flávio Cavalcanti, *Programa do Chacrinha*.

O conceito de grotesco continua sendo uma referência impor-

19. Este raciocínio está desenvolvido no livro: Távola, Artur da. *A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Pg. 87 e seguintes.

tante nas pesquisas atuais sobre a televisão brasileira, particularmente a partir de junho/91, quando o SBT-Sistema Brasileiro de Televisão, dirigido pelo empresário Sílvio Santos, retomou uma linha comunicativa mais "popular", incluindo o telejornal Aqui e Agora²⁰ que vai ao ar diariamente (exceto aos domingos) no horário das 18:30, em rede nacional; e uma série de programas importados da Televisa, a maior empresa de comunicação do México e uma das maiores do mundo : Carrossel - programa infantil que vai ao ar às 20:15, Simplesmente Maria e Rosa Selvagem - telenovelas melodramáticas, apresentadas às 20h45 e às 21h25, respectivamente.

Esta nova linha de programação do SBT tem sido apontada por alguns como um retorno da "estética do grotesco" identificada por Sodré no final dos anos 60 e início dos anos 70.

O jornal Correio Brasiliense²¹ publicou, em setembro de 1991, matéria de página inteira sobre o assunto, com depoimentos atualizados de Muniz Sodré e Artur da Távola. Sodré afirma que o grotesco nunca desapareceu completamente da televisão brasileira, mas que de fato a nova programação do SBT tem um caráter grotesco mais acentuado e mais próximo do que ele analisou no final dos anos 60 e início dos 70. Este "revival" do grotesco, segundo ele, deve-se à saturação de um modelo de fazer televisão ("a televisão é sempre momentânea"), e também a uma estratégia de conquista de

20. Este programa conquistou audiência bastante ampla e caracteriza-se pelo tratamento sensacionalista dado às notícias. É uma espécie de "página policial" do telejornalismo nacional. Algumas personalidades bastante "populares" no país participam do programa, entre as quais citamos o radialista Gil Gomes e o boxeador Maguila.

21. Correio Brasiliense. Caderno dois. Pg. 01. Brasília: 09/09/91.

um público mais amplo: "Trata-se do público D e E, que reflete o gosto da cultura rústico-plebéia vulgarizada, uma cultura urbana com fortes traços rurais". O SBT estaria fazendo hoje o que a Globo fez na década de 70, buscando uma audiência significativa em termos quantitativos.

Seria necessária uma pesquisa detalhada para verificar se a elevação dos índices de audiência do SBT, nos horários dos programas acima referidos, é correspondente a um aumento do público das classes D e E, ou se a "mexicanização" está agradando à audiência como um todo.

Sodré aponta ainda, como uma possível causa do interesse do público brasileiro por uma estética televisual menos sofisticada e mais voltada para valores rurais (um bom exemplo foi a novela Pantanal, exibida pela Rede Manchete, que conseguiu índices de audiência bastante elevados), o desencanto com a cidade: "A cidade hoje está em baixa. É o local do crime, da marginalidade. Existe hoje uma voga interiorana, mas o que se vê é um interior idealizado. Você não vê o interior do Nordeste, salvo raras exceções. Vê um interior que parece um pouco o interior dos Estados Unidos".

Artur da Távola acha que as novelas mexicanas estão fazendo sucesso porque são novidade, apenas isso. O problema sério, na sua opinião, é a perda de qualidade da programação brasileira como um todo. Sugere que se compare o Xou da Xuxa com D Sítio do Pica-Pau Amarelo. Ele procura também relacionar o fato com a conjuntura política e econômica do país: "Numa época em que o país está deprimido por uma recessão, o público sente falta de figuras mitológicas com quem se identificar. Isso, mais a perda

de qualidade da tevê como um todo, acaba levando o público para produtos mais assimiláveis".

O "padrão Globo de qualidade" é o contraponto da "comunicação do grotesco". Caracteriza-se pelo aprimoramento técnico, pela assepsia das imagens, pela exclusão do vídeo dos setores marginalizados da população.

Esta "estética" foi implantada pela Rede Globo de Televisão, durante os anos 70. Ela deve ser analisada no contexto político e social do período. É a época do "milagre brasileiro", onde o lema "ordem e progresso" está em alta e onde as telecomunicações são utilizadas pelo regime militar para "integrar" e "desenvolver" o país. Nada mais adequado do que uma programação televisiva de alto padrão técnico e de "bom gosto".

O acordo Globo/Time-Life, por outro lado, foi um ponto importante para o salto qualitativo da Rede Globo de Televisão, na medida em que possibilitou-lhe o acesso a um "know-how" tecnológico e administrativo ainda não disponível no mercado brasileiro de televisão.

No livro O Monopólio da Fala, Sodré analisa o "padrão Globo de qualidade" como uma estratégia de mercado: uma vez consolidado o "virtual monopólio da Globo", esta rede pôde se dedicar com maior empenho à conquista de um público específico de maior poder aquisitivo, mais instruído e, em princípio, mais refinado; deixando de lado os setores excluídos do mercado de consumo e a "estética do grotesco"²².

Artur da Távola também analisou o padrão Globo de qualidade

22.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 101 e seguintes.

como uma estratégia mercadológica : o crescimento da televisão brasileira possibilitou que ela lançasse raízes junto à classe média e até incorporasse padrões da cultura dominante. O dominante não quis perder a oportunidade de falar através da tevê. Deu-se o que ele chamou "subida de nível", que significa uma programação ao gosto do dominante. Este processo visava também anestesiar as críticas dos intelectuais à televisão e refletia a entrada de profissionais alijados do teatro, cinema, música, etc, que acabaram trabalhando na televisão (Dias Gomes, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc)²³.

Se os programas de auditório são a base da "estética do grotesco", as telenovelas e o telejornalismo são os formatos exemplares do "padrão Globo de qualidade". O gênero telenovela foi aprimorado nesta nova fase: passou a tematizar a realidade brasileira, abriu espaço para que se formasse uma geração de autores, atores e técnicos de reconhecida competência, formou uma audiência cativa que garante o maior faturamento da televisão brasileira.

As telenovelas acabaram se transformando no principal produto de exportação da Rede Globo. A estratégia de conquista de uma fatia do mercado internacional de televisão pela Rede Globo segue uma tendência mundial de "universalização" das "indústrias cultu-

23. Esta análise encontra-se no livro Távola, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Op. Cit. Pg. 87 e seguintes.

rais" em detrimento das "culturas nacionais"²⁴. O fator econômico pesa bastante mais uma vez, não pela venda do produto em si, mas pelo que sua presença no mercado internacional pode representar. Neste caso pode representar inclusive a divulgação internacional de uma "imagem" mais positiva do país. Existem muitos aspectos da política de exportação da Rede Globo que poderiam ser abordados, mas que fogem aos objetivos deste trabalho. A questão que nos interessa aqui é que o "padrão Globo de qualidade" contribuiu para viabilizar esta política.

O telejornalismo também ganhou uma "cara nova", compatível com o "padrão Globo de qualidade". Esta "cara" é sem dúvida a do "Jornal Nacional": a alta definição de vídeo, áudio e transmissão, as vinhetas do Hans Donner, a apresentação de Cid Moreira e Sérgio Chapelin, o discurso da objetividade e da utilidade pública de Roberto Marinho, as reportagens nacionais de Glória Maria e de Costa Manso, os matérias internacionais "ao vivo" de Hélio Costa e Bob Faith, etc.

Na "guerra de audiência" entre as emissoras, a Rede Globo de Televisão, embora continue folgadoamente na liderança, tem se afastado do "padrão Globo de qualidade", tanto nos telejornais, quanto nas telenovelas e na programação de um modo geral. Este afastamento se refere antes ao conteúdo da programação e à forma de abordar os assuntos tematizados, do que à qualidade técnica e

24.O antropólogo Renato Ortiz, no livro *A Moderna Tradição Brasileira*, aborda esta questão e utiliza o conceito de "internacional popular" para nomear esta "universalização". Ver: Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Sobre o conceito de "indústrias culturais", ver Caparelli, Sérgio. *Ditaduras e Indústrias Culturais, no Brasil, na Argentina, no Chile e no Uruguai (1964-1984)*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1989.

artística da emissora, que continua cada vez mais aprimorada.

O próprio Jornal Nacional, símbolo do "padrão Globo de qualidade", tem feito muitas concessões ao gênero "noticiário policial", seguindo a trilha do Aqui e Agora, do SBT. O Fantástico: o Show da Vida, outro programa de grande audiência da Globo, associado tradicionalmente a um conceito de "bom-gosto" e de "aspepsia" televisiva, também tem assumido uma linha mais "popular", com matérias policiais, encenações de sessões mediúnicas e outros recursos apelativos. As telenovelas, por sua vez, têm se tornado menos "sérias": o "glamour" do drama psicológico dando lugar ao "grotesco" da comédia.

No momento, das três telenovelas que estão ocupando o horário nobre da Rede Globo, duas são bastante próximas do gênero comédia : Pedra sobre Pedra (novela das oito) e Perigosas Peruas (novela das sete). A outra novela é Felicidade (novela das seis), drama psicológico baseado no tradicional "triângulo amoroso". Perigosas Peruas, vale lembrar, substituiu Vamp outra comédia de grande sucesso, principalmente entre o público infanto-juvenil, mais assíduo às telenovelas das seis e das sete.

"O MERCADO DE BENS CULTURAIS" Televisão: Sistema Público vs Sistema Privado

Neste artigo, intitulado O Mercado de Bens Culturais²⁵, Sodré trabalha com a oposição entre produção cultural elevada e indústria cultural ou cultura de mercado. Os consumidores são diferentes: no primeiro caso o consumidor é também um produtor virtual, ele domina o código e conhece os meios de produção utilizados pelo emissor. Produção e consumo são bastante próximos um do outro. Já no caso da indústria cultural, ela se baseia em tecnologia avançada, de forma que os meios de produção são bastante inacessíveis à maioria dos consumidores.

O objetivo do texto é fazer uma descrição das características político-econômicas da indústria cultural brasileira e uma análise crítica deste sistema.

Sodré cita Fraser Bond (Introdução ao Jornalismo)²⁶ para mostrar como a indústria cultural trabalha com as frustrações dos consumidores, tentando compensá-las. A motivação econômica é a base da produção dos bens culturais ditos "de massa".

É interessante observar como Sodré, neste texto, utiliza o conceito de massa de forma mais crítica do que nos textos anteriores. Aqui ele usa expressões do tipo: "cultura dita de massa", "produção dita de massa", que permitem uma certa distância em relação ao conceito de massa frankfurtiano original.

A comunicação de massa como serviço público, privado ou misto é um dos pontos abordados neste texto, embora de forma

25. Este texto é um capítulo da coletânea Estado e Cultura no Brasil, organizada por Sérgio Miceli, publicada pela Difel, em 1983. Tem 08 páginas.

26. Bond, Fraser. Introdução ao Jornalismo.

misto é um dos pontos abordados neste texto, embora de forma rápida. Sodré mostra como o sistema comercial privado tem se revelado de grande eficácia na mobilização e integração dos diversos setores sociais. A mídia assumiu os objetivos que eram perseguidos anteriormente pela retórica política e pela retórica pedagógica.

No final do texto Sodré traz a discussão para o caso brasileiro, onde a indústria cultural se estruturou a partir de interesses governamentais (particularmente do governo militar pós-64) e empresariais. A televisão brasileira é hegemônica em relação ao conjunto da indústria cultural. Sendo a sua exploração uma concessão do Estado, ela se tornou ainda mais vulnerável aos interesses governamentais.

Este artigo foge bastante da linha de análise da televisão brasileira adotada por Muniz Sodré no conjunto de sua obra. Aqui a questão política deixa de ser "pano de fundo" e torna-se o centro da discussão. O que se justifica pela natureza da coletânea na qual o texto está inserido. Os referenciais teórico-metodológicos com os quais Muniz Sodré procura analisar a televisão, como já vimos anteriormente, são, preferencialmente, a Semiologia e a Psicanálise. Neste artigo os referenciais são a indústria cultural e a economia política da comunicação. Por isto estamos afirmando que ele "destoa" em relação aos outros três textos que estamos analisando.

**"O MONOPÓLIO DA FALA:
FUNÇÃO E LINGUAGEM DA TELEVISÃO NO BRASIL"**

**Visão Panorâmica da Televisão Brasileira:
Exclusão de Falas e Culturas**

Este livro²⁷ é organizado didaticamente em 05 capítulos bem específicos: O Conceito de Televisão, A Linguagem da Televisão, Televisão no Brasil, TV e Cultura Brasileira e Futebol, Teatro ou Televisão?

Embora o autor reconheça e ressalte a importância e a hegemonia da televisão na sociedade brasileira, há um evidente preconceito contra o meio. A televisão é vista como "engenhoca tecnológica", manipuladora, falsária, etc.

O objetivo do livro, segundo Sodré, é "suscitar a reflexão e o debate sobre um meio que se espalha em rede sobre a realidade nacional e sobre cujo projeto ideológico não se tem escrito bastante"²⁸.

Ele explicita igualmente sua metodologia: "Nossa metodologia se vale de uma leitura semiológica, sem formalismos, do fenômeno sócio-cultural, onde a história entra como uma dimensão imprescindível"²⁹.

Sodré aproveita o capítulo sobre o conceito de televisão para fazer uma revisão crítica das teorias existentes sobre a televisão, ou pelo menos de boa parte delas. Ele conceitua inicialmente a televisão como "uma técnica, um eletrodoméstico,

27.O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil foi editado pela Vozes em 1977 e reeditado pela última vez em 1989 (5ª edição). Tem 155 páginas.

28.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 10.

29.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 10.

em busca de necessidades que a legitimem socialmente"³⁰. Este conceito é ampliado adiante: "televisão é um sistema de informação homólogo aos códigos da economia de mercado e acionado pelo desenvolvimento tecnológico"³¹. Esta definição sistêmica é mantida e aprofundada em textos posteriores, como por exemplo em *Televisão e Psicanálise*.

Sodré refuta o conceito tecnológico de televisão de McLuhan ("o meio é a mensagem"): ele é tautológico (tv é tv) e falacioso, embora aponte para uma linha teórica bastante produtiva, que é a da investigação das relações sociais que se formam a partir da televisão.

Ele analisa também o poder disciplinador do sistema televisivo nas sociedades modernas, com base na utilização que Foucault faz do termo "panoptismo", cunhado por Jeremy Bentham.

Na sequência das conceituações Sodré distingue a comunicação da informação. A comunicação pressupõe a troca, a intersubjetividade, enquanto a informação pressupõe o domínio do falante sobre o ouvinte e se caracteriza pela mediação da tecnologia. Aqui Sodré recorre a Baudrillard, para quem "o que caracteriza os veículos de massa é a sua não-comunicação, entendendo-se comunicação como troca, isto é, como reciprocidade de discursos - fala e resposta"³². Sodré não concorda inteiramente com Baudrillard, que peca, segundo ele, "por não destacar as contradições e a diversidade existentes no interior do aparelho

30.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 14.

31.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 18.

32.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 25.

ideológico informativo"³³.

O papel da televisão nas campanhas eleitorais também é comentado pelo autor: "a televisão é decididamente despolitizante"³⁴. Neste caso o meio realmente se sobrepõe ao conteúdo da mensagem. A propaganda política na televisão favorece aos candidatos que têm melhor desempenho no uso da linguagem televisiva. Ele exemplifica sua análise com a campanha eleitoral parlamentar de 1974.

Um outro exemplo do papel político da televisão abordado por Sodré foi a cobertura da televisão americana da Guerra do Vietnã. Ela transformou a guerra num grande "fait-divers". O tratamento que é dado pela televisão aos temas políticos, culturais e científicos é uma das discussões preferidos de Muniz Sodré. Ele mostra que normalmente a televisão os transforma em "fait-divers". Ele baseia sua análise no conceito de "fait-divers" de Roland Barthes.

Ao analisar a manipulação e controle social no sistema televisivo Sodré faz uma crítica a Hans Magnus Enzensberger e aos adeptos da "tecnologia underground" (Michel Shamberg, por exemplo). Estes autores, segundo Sodré, pregam a autogestão dos meios de comunicação como forma de assegurar a socialização da informação e da cultura, eliminando a manipulação. Sodré resume as idéias destes autores como pensamento "neo-iluminista", para o qual o código cultural é o da cultura burguesa, a ser distribuída democraticamente entre os vários segmentos sociais. Sodré mostra

33.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Pg. 26.

34.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 28.

que o monopólio da televisão não está no controle dos meios de produção, mas no controle do processo de significação, atualmente exercido prioritariamente através de padrões de comportamento e de consumo interiorizados pelos próprios controlados.

Para exemplificar seu ponto de vista, Sodré cita o livro 1984 de George Orwell. O "Grande Irmão" ou a "teletela" são inteiramente dispensáveis hoje, pois o autocontrole garante a manutenção do "status quo". Ele compara a "teletela" com a televisão. Discute também, a propósito do controle social, o conceito psicanalítico de "pai castrador". A mídia assume cada vez com maior frequência este papel, anteriormente desempenhado pelo chefe de família.

A seguir Sodré discorre sobre outro dos seus assuntos prediletos, que é a comparação entre o cinema e a televisão. Ele mostra que a televisão é mais autoritária que o cinema, onde as imagens são mais indeterminadas, mais abertas à participação do espectador. O diálogo cinematográfico se dá no plano do imaginário, enquanto a televisão tenta apagar as diferenças entre o real e o imaginário.

No capítulo sobre a linguagem da televisão, Sodré formula a hipótese de que ela é uma articulação de 03 processos: 1) Processo de individualização familiarizada; 2) Processo de repetição analógica do real; 03) Processo de reprodução do já existente e elaboração em espelho da fantasia.

A "individualização familiarizada" diz respeito ao fato de que a tevê simula um contato pessoal e direto com o telespectador e, ao mesmo tempo, tem a família como unidade básica de recepção. Ela interpela um indivíduo que faz parte de uma família. Esta é

uma das razões pela qual a figura do apresentador ou do animador tem muita força na televisão. É ele que interpela diretamente o telespectador. Sodré analisa as características do apresentador, mostrando como ele se transforma num símbolo. Ele usa Cid Moreira como ilustração.

A linguagem televisiva trabalha com a inteligibilidade e a repetição: "...simplicidade do quadro, familiaridade da apresentação e clareza das imagens mostradas. São estes os elementos imprescindíveis ao discurso analógico da tevê"³⁵. É uma linguagem sem densidade; preocupada em apontar a realidade, simulando um tempo e um espaço simultâneos ao do telespectador. Ao fazer isto, a televisão está ao mesmo tempo construindo uma realidade através de um processo de representação social.

Este processo é bastante complexo. Sendo analógico ao real, o discurso da televisão emerge de sua relação com este real, porém ele é multifacetado. Existem vários eixos de segmentação e de construção do real, tais como classe social, faixa etária, sexo, ocupação, etc. Como a televisão precisa atingir um público, o mais amplo possível, ela faz uma mistura de conteúdos e valores no seu processo de representação do real, que acaba se tornando uma abstração. O problema é que esta abstração é apresentada e aceita pelo telespectador e pelos próprios produtores de televisão como se fosse a realidade.

A capacidade de homogeneização da televisão é tão ampla que ela consegue mesclar categorias como real e imaginário. Por um lado ela dramatiza a realidade, por outro ela dá um tratamento

35.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 71.

realístico à ficção. Os telejornais são um bom exemplo do primeiro caso. Os fatos reais são apresentados de forma dramática e sedutora. Já as telenovelas servem para exemplificar o segundo caso. Elas são recheiadas de temas, problemas e dados do cotidiano dos telespectadores. Segundo Sodré, este processo reduz o espaço da fantasia, que passa a refletir o real, como um espelho.

Sodré mostra como a moral da televisão é doméstica, até porque a família é sua unidade básica de recepção: "Em resumo, para o sistema da televisão, a lógica do mundo pode ser a mesma das relações interpessoais modeladas pela família"³⁶. Esta moral simplificadora faz com que as pessoas percam a dimensão da complexidade das relações de poder na sociedade como um todo.

Uma das hipóteses de trabalho de Sodré neste livro, e que retorna em outros textos (por exemplo no livro *A Máquina de Narciso*), é de que a televisão é parte de um sistema político-econômico, o capitalismo monopolista, baseado na concentração em todos os níveis: do capital, da produção econômica, do poder, da informação, das idéias, etc. O sistema televisivo monopoliza a fala (daí o título do livro), como os conglomerados econômicos monopolizam o capital.

Nos capítulos 3, 4 e 5 Sodré traz a discussão do sistema televisivo para a realidade brasileira, de forma mais específica. Ele procura demonstrar a hipótese anterior aplicada ao caso brasileiro. Faz um histórico do desenvolvimento político-econômico do país a partir de 1930, mostrando que os meios de comunicação (jornais, rádios, revistas e finalmente a televisão),

36. Sodré, Muniz. *O Monopólio da Fala*. Op. Cit. Pg. 83.

participaram da construção desta história e foram construídos por ela.

Sodré faz também um histórico da televisão brasileira, ressaltando aspectos de sua implantação na década de 50, a conquista do mercado publicitário, a construção do monopólio da Globo na década de 60, a substituição da "estética do grotesco" pelo "padrão Globo de qualidade" na década de 70.

Outra relação histórica que ele segue é a que existe entre a televisão brasileira e a educação (ou pedagogia). Na sua fase de implantação, na década de 50, a televisão brasileira tinha um forte conteúdo culturalista, que foi deixado um pouco de lado na fase de consolidação (década de 60), para retornar na década de 70, com o chamado "padrão Globo de qualidade". Sodré mostra como a educação, particularmente o ensino superior, tornou-se um mito na década de 70. Passou-se a acreditar que a educação poderia ser a chave para a ascensão social. As matrículas no ensino superior cresceram de 425.000 em 1970 para 1.000.000 em 1976. Este dado citado por Sodré é bem significativo dentro do argumento da mitificação do ensino superior. Neste contexto passou-se a reivindicar uma função pedagógica para a televisão, tanto em termos de uma televisão educativa, quanto em termos de uma tevê comercial mais "cultural e educativa".

Nesta fase as telenovelas brasileiras adquirem um conteúdo diverso do conteúdo típico da fase anterior, passam a tematizar a realidade brasileira, inclusive com a adaptação de obras da literatura nacional. O gênero telejornalismo, sempre tido como "cultural", ganha também grande impulso na década de 70. Sodré analisa duas telenovelas do período: *Pecado Capital* e *O Casarão*,

mostrando como a primeira reforça, no plano simbólico, o mito educacional modernizador; e a segunda reforça o mito da "mulher moderna".

Ao abordar a "estética do grotesco" e o "padrão Globo de qualidade", Sodré faz uma crítica ao estudo *A Noite da Madrinha*, tese de mestrado do sociólogo Sérgio Miceli.

Os programas da linha do grotesco, segundo Sodré, faziam parte de uma estratégia de mercado, capitaneada pela Rede Globo, que visava ampliar a audiência da televisão brasileira junto aos contingentes populacionais excluídos do mercado de consumo (trabalhadores rurais, favelados, desempregados, subempregados, etc). O grotesco consiste num tratamento tecnológico via televisão de certos aspectos das culturas populares oriundas do meio rural. Está tratado no livro *A Comunicação do Grotesco*, de 1972, e também neste livro, *O Monopólio da Fala* (1977).

Por que então a televisão brasileira interessou-se por este tipo de audiência, se ela não se justificava em termos de mercado consumidor? Segundo Sodré: "...para acumular um novo tipo de excedente: o da audiência, constituído pela "mais-valia" da palavra"³⁷.

No livro *A Noite da Madrinha*, Miceli atribui à televisão brasileira uma função pedagógica e socializadora com base na cultura dominante. Sodré mostra que o "pedagogismo" é uma característica universal da mídia e não uma particularidade da televisão brasileira. Por outro lado, o objetivo primeiro da televisão brasileira no período analisado (final da década de 60

37. Sodré, Muniz. *O Monopólio da Fala*. Op. Cit. Pg. 103.

e início da década de 70), era conquistar audiência e investimentos publicitários. A "imposição de um arbitrário cultural dominante" (argumento de Miceli), deve ser visto no contexto da economia de mercado dos meios. Segundo Sodré "...a tese de Miceli redonda num sociologismo redutor (inspirado nos modelos franceses de P. Bourdieu) que parece desconhecer a especificidade do fenômeno ideológico"³⁸.

No capítulo 4 - TV e Cultura Brasileira - Sodré alerta inicialmente para o fato de a televisão brasileira excluir de seu discurso aspectos importantes da cultura brasileira. Ela não contempla a diversidade cultural do país. Os setores sociais que são excluídos da cidadania brasileira, têm a sua cultura excluída da televisão. O problema torna-se mais grave pelo fato de estes setores serem majoritários na sociedade brasileira. Cabe então a pergunta: como é que estas pessoas gostam de ver televisão, se ela não contempla aspectos de sua cultura? Segundo Sodré, elas vêem a televisão de forma vicária, ou seja, substituindo a realidade pelo desejo do consumo (sublimando desejos).

Este argumento me parece bastante frágil por um lado, e conflitante com a argumentação da "comunicação do grotesco", por outro. A fragilidade está no fato de que a televisão não "contempla" culturas, sejam elas excluídas ou não. Como o próprio Sodré mostra, ela se rege pela lógica de mercado e se apropria de valores culturais os mais diversos, que são retrabalhados no bojo do seu processo de produção de significados. Os "excluídos" são participantes e cúmplices deste processo. Quanto à incompatibilidade

38.Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 105.

entre o argumento da "comunicação do grotesco" e o argumento da exclusão da televisão brasileira de certos aspectos da cultura nacional, lembro que a "estética do grotesco", segundo Sodré, foi uma aliança entre a televisão e as classes baixas; e que esta estética sobreviveu, apesar do "padrão Globo de qualidade".

Quanto à sublimação dos desejos via televisão, ressaltaria que as pessoas, qualquer que seja sua inserção social, vêm televisão por muitas razões: para relaxar, para se divertir, para se informar, etc, podendo ou não projetar desejos conscientes ou inconscientes.

Sodré alerta também para a "desnacionalização" da televisão brasileira, onde os programas estrangeiros, principalmente os norte-americanos, são majoritários dentro do conjunto da programação. Cabe aqui algumas observações: em primeiro lugar este livro foi escrito em 1977, quando a influência estrangeira na televisão brasileira ainda era considerável, em segundo lugar os dados utilizados por Sodré referem-se ao conjunto da programação. Sabe-se que mesmo naquela época o horário nobre da televisão brasileira (de 19h00 às 22h00) já era preenchido por programas de produção nacional. Joseph Straubhaar, em sua tese de doutorado em 1981, tratou o tema da influência norte-americana na indústria de televisão brasileira, e concluiu que ela estava em declínio na época analisada³⁹.

Ainda sobre a "desnacionalização" da televisão brasileira, Sodré a considera um tema menor, se comparado com o "recalcamento

39. Straubhaar, Joseph. The Transformation of Cultural Dependence: The Decline of American Influence on the Brazilian Television Industry. Ph. D. Thesis, Tufts University, Fletcher School of Law Diplomacy. 1981.

de aspectos excluídos da cultura brasileira" nesta mesma televisão. Segundo ele a influência estrangeira pode ser contida através de medidas governamentais nacionalistas, no que ele estava equivocada, pois tal influência acabou sendo reduzida pela implementação de nova mentalidade empresarial no setor de radio-difusão, que resultou no surgimento das redes nacionais de televisão e na monopolização da Globo. Esta nova mentalidade baseou-se no modelo norte-americano e veio na esteira do acordo Globo-Time/Life, por um lado; por outro lado, tanto a implantação das redes nacionais, quanto a nova mentalidade referida, eram convenientes ao governo militar pós-64.

Ao afirmar o "recalcamento de aspectos excluídos da cultura brasileira" como o principal "efeito" da televisão brasileira Sodré assemelha-se a Miceli, que afirma "a imposição de um arbitrário cultural dominante" como uma das principais características desta televisão. Embora Sodré discuta seu "recalcamento" no contexto da ideologia capitalista, diferentemente de Miceli, sua crítica radical a este último, torna-se um tanto quanto incoerente.

Sodré trabalha com os conceitos de cultura e ideologia, aplicados à realidade brasileira: "Cultura significa, para nós, o conjunto das relações de sentido (atualizadas em comportamentos, normas, valores) presentes em todas as instâncias de uma formação social"⁴⁰. Quanto à ideologia, ele a define como "o modo de coerência típico do modo de produção capitalista"⁴¹. Sodré mostra

40. Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 119.

41. Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. cit. Pg. 122.

que a cultura de um grupo social é sempre plural e que o Brasil é um bom exemplo desta pluralidade. No sistema de produção capitalista esta pluralidade tende a ser assimilada pela cultura industrial, que é hegemônica. No Brasil esta assimilação é operada principalmente pela televisão.

Dentre as culturas alternativas à cultura urbano-industrial no Brasil, da qual a televisão é um bom exemplo, Sodré cita e analisa a cultura afro-brasileira. Ele mostra como o documentário *O Poder do Machado de Xangô*, transmitido pela Rede Globo em julho de 1976, apesar das boas intenções dos realizadores, não conseguiu respeitar a cultura nagô, nem transmitir ao telespectador nada da essência desta cultura, porque há uma incompatibilidade entre ela e a cultura televisiva.

Sodré, neste livro, faz uma crítica aos intelectuais brasileiros que propõem uma "elevação de nível" da televisão nacional. Ao fazerem esta proposta, eles estão legitimando o meio televisivo e escondendo a questão principal, que é a vinculação da tevê com a ideologia capitalista.

Finalmente, em *Futebol, Teatro ou Televisão?* - Sodré faz uma análise bastante rica do futebol brasileiro: suas origens, sua vinculação com a raça negra, seu caráter teatral, sua assimilação pelo sistema televisivo e sua transformação em espetáculo de massa, etc.

Como se vê, este livro tenta abordar o maior número possível de aspectos do fenômeno televisivo de modo geral, ao tempo em que procura também analisar este fenômeno no Brasil. É uma espécie de "abordagem teórica da televisão com ênfase no caso brasileiro", onde o autor expõe didática e criticamente várias formulações

teóricas sobre este meio e defende seu argumento de que a televisão deve ser analisada no contexto político-econômico do capitalismo monopolista, ao qual ela está irremediavelmente atrelada e no qual desempenha o papel de concentradora e monopolizadora da "fala". A opção metodológica do autor por uma leitura "semiológica", "sócio-cultural" e "histórica" do fenômeno televisivo denota a amplitude da proposta e dificulta a definição do trabalho em termos dos modelos teórico-metodológicos já definidos na área dos estudos de comunicação.

Principais Conclusões sobre os Textos Analisados

Pressupostos Teóricos

Sodré usa prioritariamente a análise semiológica e a Psicanálise. Eventualmente ele utiliza alguns conceitos teóricos tais como indústria cultural, simulacro, panoptismo, etc.

A teoria marxista dos meios de produção fornece o contexto político de suas análises.

Alguns conceitos teóricos podem ser mapeados ao longo dos quatro textos analisados. É interessante observar como alguns deles vão sendo atualizados. Por exemplo, no livro *O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil* Sodré define a televisão como "uma técnica, um eletrodoméstico, em busca de necessidades que a legitimem socialmente"⁴². Neste mesmo livro o conceito é ampliado: "televisão é um sistema de informação homólogo aos códigos da economia de mercado e acionado pelo

42. Sodré, Muniz. *O Monopólio da Fala*. Op. Cit. Pg. 14.

desenvolvimento tecnológico"⁴³. Esta definição sistêmica é mantida e aprofundada em textos posteriores, por exemplo em *Televisão e Psicanálise*, onde Sodré trabalha com a categoria "tele-realidade", que se refere às novas formas de relacionamento do homem com o mundo e com seu semelhante, a partir do "sistema televisivo".

No livro *A Comunicação do Grotesco* (1972) Sodré define a comunicação como "a troca de informações (estímulos, imagens, símbolos, mensagens) possibilitadas por um conjunto de regras explícitas ou implícitas a que chamaremos código"⁴⁴. Enquanto cultura "é uma estrutura de comunicação que só pode ser compreendida pela decifração de seu código"⁴⁵. São conceitos bastante técnicos e fechados. No livro *O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil*, Sodré já distingue comunicação de informação. Ele mostra que a comunicação pressupõe a troca, a intersubjetividade, enquanto a informação pressupõe o domínio do falante sobre o ouvinte e se caracteriza pela mediação da tecnologia; o que sem dúvida é um avanço em relação ao conceito anterior de comunicação.

O conceito de "massa" também passa por uma revisão ao longo dos textos analisados: no livro *Televisão e Psicanálise*, ou em *A Máquina de Narciso*, por exemplo, Sodré trabalha com o conceito frankfurtiano, como denota o seguinte trecho: "Embora membro de uma massa anônima, dispersa, heterogênea; fechado em si mesmo ou

43. Sodré, Muniz. *O Monopólio da Fala*. Op. Cit. Pg. 18.

44. Sodré, Muniz. *A Comunicação do Grotesco*. Op. Cit. Pg. 11.

45. Sodré, Muniz. *A Comunicação do Grotesco*. Pg. 12. d

no grupo familiar dentro dos compartimentos em que se divide o espaço comunicável do prédio urbano, o indivíduo mantém uma relação privada com o mundo através da telepresença"⁴⁴. Já no texto O Mercado de Bens Culturais(1983), o conceito de "massa" é utilizado de forma mais crítica, como denotam as expressões "cultura dita de massa", "produção dita de massa", encontradas no referido texto.

Pressupostos Metodológicos

A questão metodológica não mereceu maior atenção do autor no conjunto dos quatro textos analisados. No texto O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil, Sodré informa que utilizou uma "leitura semiológica sem formalismos do fenômeno sócio-cultural, onde a história entra como uma dimensão imprescindível"⁴⁷.

A área da pesquisa em comunicação carece de pressupostos teórico-metodológicos próprios. É comum a importação de teorias e metodologias desenvolvidas e aprofundadas em outras áreas de estudo: sociologia, antropologia, linguística, etc. No caso de Sodré, vemos que ele procura combinar Semiologia, Sociologia e História. É uma pena que ele não explicita nem elabore as bases desta combinação em sua relação com o objeto de estudo, no caso, a televisão. Caso o fizesse, estaria preenchendo uma lacuna desta área de estudos.

46. Sodré, Muniz. A Máquina de Narciso: Televisão, Indivíduo e no Brasil. Op. Cit. Pg. 32.

47. Sodré, Muniz. O Monopólio da Fala. Op. Cit. Pg. 10.

Nas análises de Sodré sobre a televisão brasileira predominam as reflexões teóricas sobre a pesquisa empírica, o que é uma constante entre os pesquisadores da área de comunicação no Brasil, com algumas exceções. Alguns fatores concorrem para tal, entre os quais destacamos: a falta de recursos financeiros e incentivos à pesquisa empírica, o vínculo da pesquisa em comunicação com a militância política contra a ditadura militar e contra o imperialismo econômico e cultural verificado no Brasil e na América Latina em geral.

Os pesquisadores que optaram por uma linha marxista de estudos de comunicação, que pode ser tanto a indústria cultural, quanto a teoria da dependência ou ainda a economia política da comunicação, fizeram, com exceções, uma crítica radical do meio televisão, denunciando-o como agente do imperialismo cultural e econômico, do autoritarismo dos governos militares, das elites empresariais, etc. O caráter "denunciativo" destes estudos privilegiou a reflexão teórica sobre a pesquisa empírica. Usaram-se dados de segunda mão para afirmar ou reafirmar hipóteses sobre a natureza, a linguagem, os efeitos e o papel da televisão, que são menos hipóteses e mais uma espécie de "plataforma política". Sodré faz este tipo de crítica, embora de um ponto de vista mais sócio-cultural e psicológico e menos político-ideológico.

Principais Contribuições aos Estudos de Comunicação

Sem dúvida o conceito de "estética do grotesco" aplicado a um amplo segmento da programação da televisão brasileira é a principal contribuição de Sodré para uma interpretação da televisão brasileira. Seu livro *A Comunicação do grotesco*, publicado pela primeira vez em 1972, foi reeditado várias vezes e tornou-se um clássico na área. O termo continua bastante atual. O chamado "padrão Globo de qualidade" fornece um interessante contraponto à "comunicação do grotesco".

Sodré contribuiu para reforçar entre nós uma visão pessimista e até "apocalíptica" sobre o papel social da televisão. Ela é alienante e procura amortecer a força das contradições sociais e retardar as mudanças sociais. Interfere diretamente nas relações sociais, criando novas formas de relacionamento entre as pessoas e, a longo prazo, pode inviabilizar certas formas de comunicação e de vida em comunidade. Ela é também responsável por reduzir enormemente a diversidade cultural do país, uma vez que trabalha pela ampliação da cultura do consumo, hegemônica na sociedade capitalista, e esta não pode tolerar outras formas culturais que sejam alternativas a ela.

A Questão Racial

Embora não tematize especificamente esta questão, Sodré a faz emergir com bastante frequência nos textos analisados. Citamos como exemplo o último capítulo do livro *O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil*, onde ele analisa o

futebol brasileiro e sua vinculação com a raça negra. Neste mesmo livro ele comenta o documentário produzido e veiculado pela Rede Globo de Televisão O Poder do Machado de Xangô. Ele mostra que a televisão brasileira não consegue incorporar em sua linguagem as culturas populares, como por exemplo a cultura afro-brasileira.

Literatura e Mitologia

Muniz Sodré realizou pesquisas sobre a literatura no Brasil e suas análises sobre a televisão refletem este conhecimento. São muitas as referências a textos literários e à mitologia grega. O livro Televisão e Psicanálise foi construído basicamente sobre adaptações muito sugestivas dos mitos de Narciso, Édipo, Eros e Psiquê, à realidade da televisão.

Cultura e Ciência na Televisão

Sodré mostra que a televisão transforma a cultura e a ciência em "fait-divers" quando tenta divulgá-las. Os conhecimentos científicos e culturais têm um contexto e uma linguagem próprios que a televisão não consegue ou não quer respeitar.

Televisão e Cinema

Sodré faz muitas comparações entre a linguagem da televisão e a linguagem do cinema. A televisão procura apagar as diferenças entre o real e o imaginário. Ela simula um tempo e lugar simultâneos aos do telespectador, que é frequentemente interpelado por ela de forma direta e familiar. Já o cinema propõe um diálogo com o espectador no plano do imaginário. Ele preserva as

características rituais (a sala escura, a tela grande, etc).

Televisão e Escrita

Outro paralelo feito por Sodré é entre a televisão e a escrita. A visão (o olhar) é absolutamente central na sociedade atual. O surgimento da escrita foi o primeiro passo importante para essa centralização, reforçada posteriormente com a popularização das linguagens audiovisuais, principalmente a televisão.

Considerações Finais

Sodré construiu as bases da reflexão teórica sobre a televisão no Brasil. A história da produção acadêmica sobre a televisão brasileira não pode prescindir de suas contribuições. Seu texto *A Comunicação do Grotesco*, do início da década de 70, praticamente inaugura esta linha de reflexão, juntamente com outros textos da época, entre os quais citamos *A Noite da Madrinha*, de Sérgio Miceli. Contudo, as bases teórico-metodológicas desta área de investigação ainda estão por serem aprofundadas e explicitadas.

Capítulo 4

TELEVISÃO E LINGUAGEM

No universo dos vinte e dois estudos sobre a televisão brasileira que estamos analisando temos dois que tratam prioritariamente de questões relacionadas com a linguagem televisual: *Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão*, de Maria Thereza Fraga Rocco e *A Noite da Madrinha*, de Sérgio Miceli. Outros textos também analisam aspectos da linguagem da televisão, porém inseridas em um contexto mais amplo, onde as prioridades são de outra natureza. Para exemplificar, citamos o texto *O Monopólio da Fala*, de Muniz Sodré, onde há um capítulo sobre a linguagem da televisão, porém o núcleo central do trabalho são as relações entre o capitalismo monopolista e a televisão (esta monopoliza a cultura, através da comunicação). Citamos também a coletânea de artigos de Décio Pignatari, *Signagem da Televisão*, onde a linguagem televisual é abordada em alguns deles. Em ambos os casos, não se pode dizer que a linguagem seja o tema único ou principal de cada uma destas publicações.

A natureza audiovisual da linguagem da televisão e suas especificidades em relação ao cinema ou a outras formas de comunicação audiovisual são o objeto de estudo desta linha temática aqui denominada *Televisão e Linguagem*. Na área da pesquisa em comunicação, a Semiologia tem sido o principal referencial teórico-metodológico para este tipo de análise. No caso dos dois textos que analisaremos a seguir, o paradigma semiológico é utilizado em *A Noite da Madrinha*, combinado com outras opções teórico-metodológicas. Já no texto *Linguagem Autoritária: Tele-*

visão e Persuasão, este paradigma não está presente. Aqui os referenciais são a Retórica, a Análise do Discurso e a Linguagem Publicitária (conforme a caracterização de Jullian Dyer⁰¹).

Encontra-se aqui uma oportunidade para uma reflexão sobre a natureza dos estudos sobre a televisão brasileira. Como vimos, a semiologia desta televisão tem sido objeto de poucos estudos específicos. As preocupações com a linguagem televisual se impõem na medida em que ela contribui para o grande sucesso da televisão junto ao público. Ela ajuda a tornar a tv "sedutora" ou "irresistível", especialmente no caso brasileiro, onde a maioria da população (de baixa renda, com altos índices de analfabetismo e semianalfabetismo) não tem acesso a outras formas de informação, lazer e comunicação. Por que então a linguagem aparece mais como sub-temática do que como tema principal no conjunto dos estudos analisados? Por que a Semiologia, nestas análises, necessita ser substituída ou combinada com outros referenciais? Seria ela um paradigma insuficiente ou inadequado para estudos de televisão?

Neste capítulo, vamos analisar os estudos acima citados, procurando identificar seus objetivos, seus pressupostos teóricos e metodológicos, suas conclusões e suas relações com os demais textos analisados. Tentaremos também encontrar pistas para responder às dúvidas aqui colocadas sobre o espaço quantitativo e qualitativo que a linguagem televisual ocupa no conjunto da produção sobre a televisão brasileira que estamos analisando.

01. Dyer, G. Advertising as Communication. Londres: Mathuen, 1982.

"LINGUAGEM AUTORITÁRIA: TELEVISÃO E PERSUASÃO"

A Força do Verbal na Linguagem da Televisão Brasileira:

Comerciais e "Programa Sílvio Santos"

Este livro, da professora Maria Thereza Fraga Rocco⁰², tem 200 páginas, foi publicado pela editora Brasiliense, resulta de tese de livre docência, defendida na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em novembro/88, tendo na banca examinadora: Alfredo Bosi, Celso de Rui Beisiegel, João Teodoro d'Olim Marote, Magda Becker Soares e Virgílio Noya Pinto.

Segundo a autora, "Partindo do pressuposto de que o linguístico integra o visual da televisão e considerando a importância do veículo, o presente trabalho realiza estudo da linguagem verbal veiculada por alguns gêneros da televisão brasileira (comerciais e "Programa Sílvio Santos") com o objetivo de identificar as bases de uma espécie de "gramática" desse verbal e conseqüentemente propor caminhos para uma recepção e leitura críticas de tais segmentos"⁰³.

O objeto de análise da autora é portanto o verbal na televisão, mais especificamente nos comerciais e no "Programa

02. Maria Thereza Fraga Rocco é graduada em Letras, Mestrado e Doutorado pela Universidade de São Paulo, onde defendeu, em novembro de 1988, tese de Livre Docência. É professora associada da Faculdade de Educação da USP. É autora dos seguintes livros: Literatura/Ensino: Uma Problemática (Ática), Crise na Linguagem: A Redação no Vestibular (Mestre Jou), Linguagem, Desenvolvimento, Aprendizagem (Conjunto de textos de Vostoki, Luria e Leontiev, publicados pela Edusp/icone, organizados em co-autoria), Reinventando o Diálogo (obra coletiva, publicada pela Brasiliense).

03. Rocco, Maria Thereza Fraga. Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão. S. Paulo: Brasiliense, 1989. Pg 13.

Silvio Santos".

Pressupostos Teóricos

Seus principais referenciais teóricos são a "nova retórica" (Perelman e Olbrechts-Tyteca), a "análise do discurso" (Eni Orlandi) e o verbal em comerciais (Gillian Dyer)⁰⁴.

Rocco trabalha com a hipótese de que a argumentatividade é inerente ao processo verbal e mais evidente no caso da televisão, dada a necessidade que ela tem de convencer, de persuadir as audiências. Ela adapta ao caso do verbal na televisão, algumas categorias de análise de Perelman. Ex: "argumentos de autoridade" (a televisão utiliza bastante este tipo de argumento para se legitimar), as análises de Perelman sobre os auditórios (no caso da televisão o auditório é formado pelos telespectadores) e sobre os oradores (na televisão o orador é o apresentador).

A "gramática" dos comerciais de televisão é repetitiva, usa bastante os "operadores verbais" (especialmente os adjetivos), os "argumentos de autoridade" (depoimentos de celebridades) e a "linguagem poética". A argumentatividade é de natureza persuasiva, dirigida a um "auditório-particular", na terminologia de Perelman.

Para Gillian Dyer, com quem a autora concorda, os

04. Perelman, Ch. e Olbrechts-Tyteca, L. *Traité de L' Argumentation*. 3. Ed. Bruxelas: Editora de L' Université de Bruxelles, 1976.

Orlandi, Eni P. *A Linguagem e seu Funcionamento*. Campinas: Pontes, 1987.
Dyer, G. *Advertising as Communication*. Op. Cit.

comerciais são um espaço privilegiado da retórica atualmente, sua eficácia depende menos da argumentação lógica do que do apelo à fantasia.

A autora discute também a oralidade e a escrita, duas formas de apresentação do verbal. Assim como a escrita representou uma inovação em relação à oralidade, a televisão veio inovar, em termos de linguagem, em relação à escrita. Alguns autores (Michel Geis, Fiske & Hartley⁰⁵, por exemplo), vêem no verbal televisivo uma tendência para a oralidade. Rocco discorda, ela acha que predomina no verbal da televisão uma espécie de oralidade secundária, uma escrita que procura parecer oral. O "timing" televisual exige precisão e objetividade, características do texto escrito.

A "análise do discurso", na medida em que propõe uma análise da linguagem "em funcionamento", em ação, com funções sociais, supera outras abordagens linguísticas e torna-se muito útil ao estudo do verbal na televisão, onde as "condições de produção" e os referenciais sócio-econômicos e culturais dos telespectadores são tão variados.

Eni Orlandi, em seu texto *A Linguagem e seu Funcionamento*, constrói uma tipologia discursiva que é utilizada por Rocco para analisar os comerciais e o "Programa Sílvio Santos". Orlandi propõe três tipos de discursos: o lúdico (aberto, prazeroso, polissêmico), o polêmico (polissemia controlada) e o

05. Geis, M. L. *The Language of Television Advertising*. New York: Academic Press, 1982.

Fiske, J & Hartley, J. *Reading Television*. Londres: Methuen, 1980.

autoritário (auto-suficiente, polissemia mínima). Os comerciais de televisão têm características predominantes do discurso autoritário, porém são lúdicos em alguns momentos. O "Programa Sílvio Santos" é também na linha do discurso autoritário, onde predominam as ordens, os "atos de fala de natureza perlocutório-performativa". Ele é autocentrado, ou seja, informa sobre ele mesmo. A maioria dos quadros são metacomerciais. Sílvio Santos, segundo a autora, mantém um pseudo-diálogo com o auditório.

Pressupostos Metodológicos

Quanto à metodologia, a autora gravou comerciais presentes em todas as emissoras de televisão, em horários diversos, e também vários quadros do programa Sílvio Santos. As gravações foram feitas em 1985 e 1986. O material foi transcrito a partir de emissões "no ar" e com ele a autora montou o seu "corpus". Ela realizou também uma revisão da literatura sobre o verbal na televisão e sobre os estudos de televisão em geral. Ela comenta também os resultados da aplicação de um questionário a estudantes de S. Paulo, em 1983, onde ela indagava sobre o número de horas que estes estudantes passavam diante da tv, sobre suas preferências em termos de programação, sobre a atitude dos pais em relação à televisão, sobre outras formas de entretenimento, etc. Ela informa que esta pesquisa preliminar foi importante na definição do trabalho posterior de análise do verbal.

Em termos dos seguimentos do processo comunicativo, a análise de Rocco recai sobre a mensagem. Ela estuda os aspectos linguísticos dos textos dos comerciais e de alguns quadros do

"Programa Sílvia Santos". Ela faz uma "análise do discurso", na medida em que procura relacionar as opções linguísticas com as condições de produção e de recepção destas mensagens. No caso do Sílvia Santos, ela mostra como este apresentador recorre ao diálogo para construir o seu discurso. Ele está sempre fazendo interrogações, com respostas subentendidas, criando "pseudo-diálogos" com o auditório e com o telespectador. Por isto ela utiliza aqui o método de análise do diálogo proposto por Johannes Schmitalla⁰⁶.

Conclusões

Em suas conclusões, a autora retoma seu objetivo pedagógico inicial de integrar a análise do verbal da televisão ao ensino de língua materna. Cabe à escola, ao ensino de língua materna, trabalhar com os textos veiculados pelos meios de comunicação, especialmente a televisão, dada a atração que ela exerce sobre a criança e o jovem. Aqui a autora apresenta uma espécie de roteiro para análise dos textos dos comerciais em sala de aula. Através deles se pode estudar metonímia, rima, aliteração, assonância, metáfora, etc. Ela recomenda um trabalho sistemático de caracterização, de crítica aos programas televisivos, especialmente os mais autoritários, como os que ela analisou.

06. Schmitalla, J. Essais pour l'Analyse de l'Orientation et de la Classification des Dialogues. In: Actes du Colloque du Centre des Recherches Linguistiques et Sociologiques de Lyon. Stratégies Discursives. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1978.

Rocco conclui que todos vêem muita televisão e que ela pode ser um espaço de produção cultural e de lazer. Nem tudo na televisão é "Programa Sílvio Santos". Muitas culpas indevidas têm sido atribuídas à televisão, uma delas é que a tv rouba o tempo de leitura de adultos e crianças. Ela acha equivocada este raciocínio. Literatura e televisão são linguagens diferentes. Uma não pode ser reduzida à outra.

Considerações Finais

Este trabalho, feito por uma pesquisadora da área de educação, representa, no universo dos vinte e dois textos analisados, uma subtemática importante dos estudos de televisão, a dos estudos sobre televisão e educação. Os efeitos da televisão sobre a criança e o adolescente, especialmente a questão da violência contida na programação, sempre despertou o interesse dos especialistas em educação, dos pais e dos professores. Muitos estudos nesta área concluíram que as crianças devem ser orientadas para a redução do tempo de exposição à televisão. O trabalho de Rocco traz um enfoque distinto: ela propõe o texto televisual como objeto de estudo e de ensino de língua materna, em sala de aula e no lar. Neste sentido, sua orientação coincide com a de Artur da Távola, no livro *A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica*⁰⁷, onde ele recomenda que a televisão seja vista como uma aliada dos pais e professores no processo

07. Távola, Artur da. *A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

educacional, através da leitura crítica.

As opções teórico-metodológicas da autora representam uma inovação em relação aos estudos da mensagem mais conhecidos na área da pesquisa em comunicação, onde foi muito utilizada a metodologia da "análise de conteúdo", com o objetivo de "revelar" ou "denunciar" processos de manipulação, através de conteúdos político-ideológicos implícitos nas mensagens, que passam despercebidos pelo receptor desatento. Estes estudos geralmente recorriam à Linguística ou à Semiologia como base teórica.

Rocco, como vimos, optou por encarar o verbal na televisão como uma "nova retórica" e buscou apoio na "análise do discurso" para interpretar a natureza deste verbal. Esta linha de investigação possibilitou-lhe uma visão mais dinâmica das relações entre os três segmentos do processo comunicativo: emissor, mensagem, receptor.

"A NOITE DA MADRINHA"

Programas de Auditório da Televisão Brasileira:

"Programa Hebe Camargo"

Este livro, do sociólogo Sérgio Miceli⁰⁸, é sua dissertação de mestrado em Sociologia, defendida na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, em 1972, orientada por Leôncio Martins Rodrigues, tendo Ruy Coelho e Marialice Foracci como membros da banca. O texto sofreu algumas adaptações para publicação em livro: um exemplar de 293 páginas publicado pela editora Perspectiva ainda em 1972.

Trata-se de um estudo sobre os programas de auditório da televisão brasileira, com ênfase no Programa Hebe Camargo, à época (agosto a novembro de 1970, período da coleta de dados), apresentado pela Rede Tupi de Televisão, nas noites de domingo.

Miceli tomou os programas de auditório da televisão brasileira como objeto de estudo sociológico, em primeiro lugar para ressaltar a importância deste tipo de programação na televisão brasileira, bem como da própria televisão na vida sócio-cultural do país. Seu objetivo principal é mostrar que este tipo de produto da indústria cultural atende a demandas simbólicas de setores importantes da estrutura social brasileira e trabalha no sentido de impedir que estes setores lutem por concretizar estas demandas

08. Sérgio Miceli é sociólogo. Estudioso da obra de Pierre Bourdieu. Organizou e selecionou os textos deste autor que compõem o livro "A Economia das Trocas Simbólicas", publicado pela editora Ática. Coordenou mais recentemente pesquisas sobre a história das Ciências Sociais no Brasil.

no plano material, ou seja, a indústria cultural visa a manutenção do "status quo" e os programas de auditório da televisão brasileira são um bom exemplo disto.

Pressupostos Teóricos

Miceli escolheu analisar a mensagem utilizando a Semiologia (opta pelo modelo semiológico de Eliseo Verón), posteriormente ele constrói um "corpo de hipóteses sociológicas", com base em alguns aspectos da Sociologia de Pierre Bourdieu (especialmente conceitos como: "arbitrário cultural", "demanda simbólica", "relações de sentido", "habitus", "campo simbólico", etc). Miceli utiliza também alguns aspectos da "teoria da dependência"⁰⁹ para a contextualização de seu objeto.

As articulações entre estes três referenciais teóricos são feitas da seguinte forma: o modelo semiológico de Verón permite ao pesquisador uma análise ao nível interno da mensagem, para uma apreensão da forma como ela se estrutura como um sistema de significação. Por outro lado, este mesmo modelo ressalta o caráter sócio-cultural da comunicação, ou seja, a mensagem tem razões sociais para além de si própria, o que permite a passagem da análise semiológica da mensagem para o que Miceli denominou "hipóteses sociológicas". É aqui que entra a sociologia de P.

09. Conforme está formulada em autores como:

Cardoso, Fernando Henrique. Dependência e Desenvolvimento na América Latina. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

Pereira, Luiz. Ensaios de Sociologia do Desenvolvimento. São Paulo: Pioneira, 1970.

----- .Ensaios sobre o Brasil Contemporâneo. São Paulo: Pioneira, 1971.

Bourdieu, para mostrar de que forma "relações de classe são travestidas em relações de sentido", no contexto da produção e consumo de bens simbólicos, através da indústria cultural. Quanto à "teoria da dependência", Miceli a utiliza para mostrar de que forma se estrutura o capitalismo e a indústria cultural em um país de economia dependente como o Brasil. Como as relações de dependência entre os países de capitalismo periférico e os países de capitalismo central influenciam o mercado de bens simbólicos.

Ainda sobre o referencial teórico, é interessante observar como Miceli se preocupa em mostrar que o aparato teórico construído por Pierre Bourdieu para análise da produção simbólica não pode ser aplicado ao caso brasileiro, pelo menos de uma forma direta. Bourdieu centrou suas análises na produção simbólica da "esfera restrita" em uma sociedade capitalista de tipo "clássico". Aqui no Brasil, segundo Miceli, a estrutura de classes não está bem definida, não há uma classe hegemônica capaz de impor sua matriz de significação aos demais setores sociais (o correspondente à burguesia européia), conseqüentemente o campo simbólico é bastante fragmentado. Não há também uma autonomia entre "esfera restrita" e "esfera ampliada".

Este tema é abordado também pelo antropólogo Renato Ortiz, no livro *A Moderna Tradição Brasileira*¹⁰, onde ele mostra que a esfera da produção cultural no Brasil passou de uma situação de tutela da Igreja e do Estado para uma situação em que a indústria cultural estabeleceu-se como forma hegemônica de produção e consumo de bens culturais.

10. Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Não ficam claras para o leitor as razões pelas quais Miceli analisa tão detidamente a proposta teórica de Bourdieu para análise da produção simbólica se ela não se aplica ao caso brasileiro. Ao que tudo indica, sua intenção era adaptar esta teoria, no que ela tem de adaptável, ao caso brasileiro. Porém, não me parece que tenha logrado êxito, se é que realmente havia esta intenção. O que vem evidenciar a problemática das matrizes teórico-metodológicas para estudos de televisão. Quais as mais pertinentes ao estudo da televisão brasileira? Não devemos nos esquecer, entretanto, que este é um primeiro trabalho "de fôlego" sobre a televisão brasileira, realizado inclusive fora do território da pesquisa em Comunicação.

Pressupostos Metodológicos

O autor procura cercar seu objeto por quase todos os lados: analisa a figura da apresentadora, suas falas, os cenários, os convidados, os mitos do programa, entrevista pessoas da produção, analisa tabelas de audiência, reproduz e analisa trechos ou quadros do programa (tanto a parte verbal quanto a parte visual). O que ele não analisa é a recepção, como a maioria dos autores que estamos investigando. Miceli afirma que razões econômico-financeiras pesaram na sua opção pela análise da mensagem.

Miceli queixa-se da falta de tradição intelectual no Brasil que submeta objetos como o seu (produtos da indústria cultural, no caso um programa de auditório), a análises sociológicas, ressaltando porém a tradição sociológica em crítica literária.

Cita como exemplos os trabalhos de Luís Costa Lima e Antônio Cândido Mello Sousa¹¹.

"Demais não podíamos contar com uma tradição intelectual no Brasil, preocupada em submeter o tipo de objeto selecionado, os programas de auditório em televisão, a uma análise de caráter sociológico, embora pudesse recorrer à tradição sociológica em crítica literária, empenhada em revelar os nexos entre arte e sociedade"¹².

Por outro lado diz-se insatisfeito com as alternativas teóricas e metodológicas usuais. Sua crítica recai também sobre a importação de teorias e análises dos meios por pesquisadores dessa problemática nos países subdesenvolvidos, bem como sobre os "apocalípticos" locais. A propósito destes "apocalípticos" cita Nelson Werneck Sodré¹³. Transcrevemos abaixo um parágrafo onde Miceli discute o assunto:

"No caso do investigador periférico, além de enfrentar o problema de ter que sintonizar e ajustar as teorias importadas ao contexto de um país subdesenvolvido, os recursos semiológicos constituem meios de controle e revisão dos juízos formulados pela corrente apocalíptica local"¹⁴.

Estas dificuldades apontadas pelo autor remetem a uma das minhas questões: existe uma tradição brasileira de pesquisas sobre a nossa televisão? Pelo que informa Miceli, não existia, quando do seu trabalho, esta tradição para os produtos da indús-

11. Cândido, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. São Paulo: Martins, 1964.

Lima, Luiz Costa. *Por Que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.

_____. *Lira e Antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

12. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Pg. 16.

13. Sodré, Nelson Werneck. *Síntese da História da Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

14. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. Op. Cit. Pg. 25.

tria cultural em geral, pelo menos em Sociologia. Há que se ponderar que seu trabalho é do início da década de 70. Talvez se ele estivesse pesquisando seu objeto dez anos depois, por exemplo, encontrasse mais referências e alternativas teórico-metodológicas.

Uma das hipóteses de trabalho do autor é de que os programas de auditório da televisão brasileira respondem a demandas simbólicas de determinados setores sociais e podem ser agrupados em duas categorias distintas: programas dirigidos às faixas sociais mais baixas (C e D), entre os quais se destacam o Programa Silvio Santos e os programas do Chacrinha; e programas para faixas mais altas (A e B), onde se enquadra o Programa da Hebe Camargo. Ele procura identificar no interior da indústria cultural brasileira de que forma as "relações de classe são travestidas em relações de sentido", em outras palavras, a que posições de classe correspondem determinadas construções simbólicas.

Miceli reconhece que o acesso às significações presentes na indústria cultural exige instrumentos de análise e explicação muitas vezes diversos dos que a Sociologia utiliza. Miceli não especifica a que Sociologia ele refere-se, talvez se trate da Sociologia empírica norte-americana. Sabe-se que existem grupos de estudos e linhas de pesquisa na área de Comunicação vinculados a centros, faculdades e departamentos de Sociologia, tanto no Brasil, quanto no exterior. O Próprio Miceli é um sociólogo que realizou um importante trabalho na área da pesquisa em Comunicação. Gabriel Cohn, Luiz Costa Lima, Ciro Marcondes Filho, são outros exemplos de sociólogos que criaram e coordenaram grupos de pesquisa sobre os meios de comunicação vinculados a

cursos de Sociologia. De qualquer forma aqui está um reconhecimento de que a pesquisa em Comunicação, pelo menos a que está voltada para a indústria cultural, tem especificidades em relação a outras disciplinas, no caso um certo tipo de Sociologia. Talvez Miceli esteja se referindo à necessidade de se recorrer a vários tipos de conhecimentos e metodologias para uma melhor compreensão dos objetos de pesquisa da área da indústria cultural, ou seja, à tão citada multidisciplinaridade da área.

A Noite da Madrinha é um trabalho pioneiro, que abriu caminho para outras pesquisas na área. Aqui foram levantadas algumas questões sobre a televisão brasileira e sobre a indústria cultural em geral, que posteriormente foram retomadas e aprofundadas por outros autores.

Uma destas questões é a apropriação da cultura erudita pela indústria cultural. Autores como Pierre Bourdieu e Umberto Eco já abordaram esta questão¹⁵. Miceli a levanta a propósito dos "debates" sobre temas específicos promovidos pelo Programa Hebe Camargo (macumba, candomblé, erotismo, fofoca, etc). A produção do programa procura trazer debatedores de reconhecida competência na esfera da "cultura erudita" (cientistas, artistas, intelectuais, etc) e utilizar uma forma de trabalho (o debate) típica desta esfera. Miceli mostra como estes debates são esvaziados tanto na forma quanto no conteúdo no processo de adaptação às características do programa e da indústria cultural.

15. Bourdieu, Pierre. Et. ali. Un Art Moyen (Essais sur les Usages Sociaux de la Photographie). Paris: Minuit, 1965.

-----, O Mercado de Bens Simbólicos. In: A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo, Perspectiva, 1987.

Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979.

O texto levanta outra questão diretamente relacionada com a anterior: existe ou não indústria cultural no Brasil? Qual é sua autonomia? Quais são os seus limites? Estas questões foram aprofundadas posteriormente, por exemplo, por Renato Ortiz, no livro *A Moderna Tradição Brasileira*, ao qual já nos referimos anteriormente.

No III capítulo (*O Campo Simbólico Dependente*) o autor se pergunta: "quais as implicações da análise que vimos fazendo (bem como de outros estudos em andamento) para se conhecer o perfil da cultura produzida pela indústria cultural no Brasil?"¹⁶. Esta questão aponta para um dos objetivos da pesquisa sobre a televisão brasileira que reputo como fundamental, que é o registro e interpretação das práticas comunicativas que esta televisão consagra em cada momento histórico. É interessante observar que sua preocupação é com o conhecimento e não com a intervenção ou com a crítica ao espaço da cultura produzida pela indústria cultural. Ele procura deixar bem claro que seu trabalho não é uma crítica ao Programa Hebe Camargo ou a qualquer outro, ressalta sua preocupação com a objetividade científica¹⁷.

Miceli aborda também a especificidade do "campo simbólico" em uma formação social dependente, que traz embutidas outras questões relevantes para o estudo da indústria cultural brasileira: a urbanização veio em base a um processo de "socialização antecipada" que excluiu o acesso dos migrantes à "cultura letrada".

16. Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. Op. Cit. Pg. 159.

17. O leitor pode encontrar este ponto na pg. 46 do texto de Miceli.

da" e ao consumo. Que "cultura de massa" pode existir quando as "massas" são analfabetas e excluídas do consumo? Por outro lado, a "coalizão dominante" é formada por grupos de interesse bastante diversificados e, às vezes, conflitantes, entre os quais Miceli cita: grupos tecnoburocráticos civis e militares, clientelas e mandatários das burguesias internacionalizadas, empresariado nacional e grupos empresariais multinacionais. Neste contexto, o trabalho da indústria cultural seria de legitimar um "arbitrário cultural" e deslegitimar outro.

Conclusões

Miceli realizou uma pesquisa empírica sobre um objeto bastante específico. Suas conclusões surpreendem por serem muito gerais. Elas surgiram a partir de uma análise da realidade da televisão brasileira, porém se aplicam à realidade da televisão em outros países e, às vezes, no mundo inteiro. As especificidades do caso brasileiro não foram muito ressaltadas. Citamos e comentamos a seguir as principais conclusões do autor:

a) Os meios de comunicação, em especial a televisão, são veículos de uma ação pedagógica de unificação do mercado material e simbólico. O código dos contingentes populacionais a serem "socializados" está distante do código "nacional" proposto, os meios de comunicação funcionam como agentes da imposição de um "arbitrário cultural". Eles submetem a "cultura dos dominados" aos critérios de avaliação da "cultura dos dominantes", mostrando aos dominados sua "indignidade".

Esta conclusão é de natureza geral, e não uma especificidade

da televisão brasileira. Ela foi objeto de crítica no livro O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré. Ele diz justamente que o pedagogismo é uma característica da indústria cultural no mundo inteiro, e que a "imposição de um arbitrário cultural" (argumento de Miceli) é uma consequência e não um objetivo primordial da televisão brasileira no período analisado. O principal objetivo na época era a consolidação da audiência e dos investimentos publicitários.

b) O caráter heterogêneo dos bens simbólicos difundidos pela indústria cultural no Brasil possibilita a existência de produtos que satisfazem as demandas simbólicas das classes dominadas, ao lado de mensagens que reproduzem o "habitus" da classe dominante. Existem "bens simbólicos" para praticamente todos os segmentos da estrutura, que nem sempre coincidem com a "cultura dominante". As classes dominantes locais nem sempre se expressam através de uma cultura "superior" ou "escolarizada".

Aqui também se pode questionar que não é só no Brasil que a indústria cultural apresenta "bens simbólicos" diferenciados, tentando agradar a setores sociais bastante diferenciados. Atualmente com a televisão a cabo, a televisão por assinatura, as antenas parabólicas, etc., as emissoras de televisão (especialmente as dos países do primeiro mundo), têm se diferenciado enormemente para atender a audiências específicas. Este fenômeno ainda é restrito no Brasil e em outros países do terceiro mundo.

c) O Programa Hebe Camargo é um representante típico da "cultura média", destinado aos setores "médios" já integrados de alguma forma ao mercado de consumo. Ele procura manter a devida distância tanto em relação à "cultura superior" quanto em relação

à "cultura das classes baixas".

d) Os meios de comunicação, principalmente a televisão, são "mostruários" do estilo de vida capitalista consumista e seu "efeito demonstração" não funciona como fator de conscientização popular, mas como anestésico que promove uma reconciliação no plano simbólico com a conseqüente acomodação no plano material.

Aqui também temos uma conclusão de ordem mais geral.

e) Os setores médios e dominantes da sociedade brasileira têm uma "identidade cultural" que se debate entre uma "cultura erudita" e uma "cultura média" veiculada pela indústria cultural. Programas como o da Hebe Camargo são eficazes junto a estes setores porque jogam com esta ambigüidade e oferecem compensações como o "mito da família unida e feliz", a esperança de ascensão social e de participação no estilo de vida dos que estão acima do "homem comum".

f) Tanto os programas do tipo do da Hebe Camargo quanto os do tipo Sílvio Santos realizam um processo de inversão simbólica. Os primeiros permitem que o receptor "médio" possa dissimular sua "mediocridade" e "dependência" e os segundos permitem que os "excluídos" compensem sua "exclusão" no plano simbólico. Ambos os setores realizam um esforço para manter uma "falsa identidade", são portanto setores inconsistentes na estrutura de classes.

Miceli foi muito feliz ao nomear algumas construções simbólicas do Programa Hebe Camargo. Criou imagens muito sugestivas, uma delas é a que está no título do livro "a noite da madrinha". Hebe Camargo é a madrinha e os espectadores são seus afilhados. Celebra-se nas noites de domingo uma espécie de "ritual", onde a "mãe operosa e castradora" domina os filhos pela

"linguagem do coração, da alegria, da felicidade"¹⁸. Outras imagens são por exemplo o "mito da lareira e o "mito da sala de visitas".

"A Noite da Madrinha" é um texto pioneiro, abrindo caminhos para muitas outras pesquisas. É uma referência bibliográfica praticamente obrigatória para os autores que realizaram pesquisas posteriores sobre a televisão brasileira. No universo dos 22 livros pesquisados quase todos citam o livro de Miceli, ao longo destes 20 anos (o livro é de 1972), sobreviveram com muita vitalidade ambos: o Programa Hebe Camargo e o livro "A Noite da Madrinha", a despeito do fato de que a televisão lida basicamente com o efêmero.

Televisão e Linguagem: Considerações Finais

Os dois trabalhos aqui analisados têm em comum o fato de privilegiarem o estudo da linguagem da televisão a partir da mensagem. Do ponto de vista do gênero televisivo escolhido, ambos se interessaram pelo gênero "programa de auditório", embora no caso do trabalho de Rocco, ela tenha analisado também a linguagem dos comerciais. Há porém muitos aspectos em que os dois autores fizeram opções bem distintas.

Rocco, por exemplo, optou por analisar apenas o aspecto verbal da linguagem da televisão, enquanto Miceli se preocupou também com o aspecto visual do programa que analisou.

As opções teórico-metodológicas são também completamente

18. Miceli, Sérgio. A Noite da Madrinha. Op. Cit. Pg. 56.

distintas: Rocco escolheu a retórica (Parelsman e Dibrechts-Tyteca), a análise do discurso (Orlandi) e a linguagem publicitária (Dyer) para interpretar a natureza do verbal na televisão brasileira, como vimos. Miceli, por sua vez, optou pela Semiologia de Verón, a Sociologia de Bourdieu e a Teoria da Dependência (Cardoso, Pereira, etc).

Estas divergências devem-se em parte à diferente formação e origem acadêmica destes pesquisadores: Rocco é da área de Letras e Educação, enquanto Miceli é um sociólogo. A área de atuação certamente influenciou os autores quanto aos objetivos, preocupações e recortes teórico-metodológicos. Rocco deixa bem clara a sua preocupação com a presença e o potencial da televisão no campo educacional, especialmente quanto ao ensino de língua materna, uma de suas áreas de trabalho. Sua opção pelo aspecto verbal do texto televisual reflete também sua experiência na área de Letras. Miceli centrou sua análise na dimensão simbólica da linguagem, buscando as relações entre este simbólico e a inserção social do público ao qual se destinam os programas de auditório, o que lhe permitiu uma abordagem sociológica de seu objeto. Infelizmente não temos no universo pesquisado textos específicos sobre a linguagem da televisão realizados por pesquisadores da área de Comunicação. Seria interessante comparar os objetivos, teorias e metodologias utilizadas, com os dois textos aqui analisados.

Finalizando, queremos registrar o aspecto quantitativo destes trabalhos sobre televisão e linguagem: dois estudos é certamente um número reduzido considerando-se a relevância desta subtemática.

Capítulo 5

TELEVISÃO E ESTÉTICA

A estética das mensagens veiculadas pelos meios de comunicação sempre foi objeto de discussão entre os analistas e estudiosos destes meios. Que critérios devem ser utilizados para avaliar a qualidade desta produção? Seriam os critérios estéticos aplicados à obra de arte? Existe uma estética própria dos meios?

Alguns críticos de arte tentaram encontrar respostas para este tipo de questão. No caso brasileiro, alguns críticos se dedicaram de modo especial à televisão, entre eles Décio Pignatari e Artur da Távola. Oduvaldo Vianna Filho, autor incluído no universo desta pesquisa, militante político e uma das principais personalidades do teatro brasileiro, também escreveu sobre a televisão brasileira, tanto do ponto de vista do autor, quanto do ponto de vista do artista preocupado com o papel político e social da televisão.

Procuramos reunir, neste capítulo, os textos destes três autores, que tematizaram a televisão brasileira em sua relação com outros universos artísticos e literários. Eles procuram discutir a questão estética no contexto televisual.

"SIGNAGEM DA TELEVISÃO"

A Crítica de Televisão nos Jornais Diários

Coletânea de textos do poeta e crítico Décio Pignatari⁰¹ publicados no Jornal da Tarde/O Estado de São Paulo, em coluna semanal, no período de outubro/78 a abril/80, com exceção de quatro deles:

-Telenovela: Criação Brasileira, publicado em Melhores Momentos, nº 16, Rio Gráfica, 1980;

-Semiótica da TV, publicado na revista DeSignos, nº 06, do Departamento de Arte da PUC/SP, 1981;

-Kitschização, publicado no jornal Folha de S. Paulo, em 02/02/83;

-O Império da Lei, sobre a primeira greve importante no ABC paulista, após a abertura política, escrito em 1980, inédito até a publicação deste livro.

Signagem da Televisão tem 192 páginas, foi publicado pela editora Brasiliense, em 1984. Está organizado em nove sessões temáticas:

-Estrutura e Processo;

-Emissão/Recepção;

01. Décio Pignatari é paulista, ex-publicitário, poeta, ligado ao movimento concretista, crítico de arte, crítico de televisão, professor da ESDI/RJ (1964-75), PUC/SP (1972-86), um dos fundadores da Associação Brasileira de Desenho Industrial (1964) e da Associação Internacional de Semiótica (1969).

Publicou os seguintes livros: Semiótica da Arte e da Arquitetura (Cultrix, 1982), Signagem da Televisão (Brasiliense, 1984), Poesia Pois é Poesia, Poetc. (Brasiliense, 1986), O Rosto da Memória (Brasiliense, 1986), Semiótica e Literatura (Cultrix, 1987), O Que é Comunicação Poética (Brasiliense, 1987), Informação, Linguagem, Comunicação (Cultrix, 1987), Retrato do Amor Quando Jovem (Cia de Letras, 1990).

- Telenovela: A Ficção em Teipe;
- Figuras;
- Outros Meios, Códigos e Sistemas;
- Comparações;
- MPB no Vídeo;
- Educação e Cultura;
- Política.

Segundo o autor: "As datas destes trabalhos marcam um período de transformações, tanto na televisão brasileira quanto no panorama político e sócio-econômico do país, na passagem de uma década para outra".⁰² Ele refere-se, no caso da tv, ao fim do império dos Diários e Emissoras Associadas, de Assis Chateaubriand e ao surgimento e consolidação de novas emissoras: SBT e Manchete. No plano político, o início da década de 80 traz a abertura política, com o fim da censura e decretação da anistia.

Como intelectual, ao escrever sobre a televisão em jornais e revistas, Décio Pignatari procurou mostrar que ela é um meio de comunicação e expressão importante, especialmente no Brasil, onde a "cultura letrada" não está disponível para a maioria da população. Através de suas críticas, ele combateu o preconceito das elites contra a televisão brasileira e iniciou um trabalho importante de análise da linguagem televisual. Embora seus textos sejam jornalísticos, não acadêmicos portanto, trazem as marcas de sua formação poética e semiológica.

No primeiro bloco, denominado Estrutura e Processo,

02. Pignatari, Décio. Signagem da Televisão. S. paulo: Brasiliense, 1984. Pg 07.

Pignatari analisa a "signagem da televisão", ou seja, a linguagem ou a semiótica televisual, em quatro pequenos textos: Gráfica Televisual, O Velho Guerreiro, Cortado e Recortado, Como Analisar a Linguagem da Televisão e Semiótica da TV. Ele procura valorizar a televisão como uma forma de expressão e de criação, procura estabelecer critérios de avaliação para a linguagem da televisão, através da comparação com a linguagem cinematográfica, analisa o programa Buzina do Chacrinha, na Rede Globo e depois na Rede Bandeirantes. Sua crítica é bastante favorável a este grande comunicador da televisão brasileira.

O segundo bloco, Emissão/Recepção, é uma colagem de pequenos artigos com temas bastante variados: segmentação da audiência da televisão brasileira, violência na tv, programas religiosos na tv, programação esportiva, humorismo, tv a cabo, publicidade, Ibope, dublagem de filmes, a ficção na tv, o kitsch na tv, um balanço da programação de tv na década de 70. Ele utiliza geralmente uma linguagem leve, atraente, poética em muitos momentos, usa e abusa dos trocadilhos, aglutinações de palavras, criação de novas palavras, etc.

A telenovela brasileira é o tema do terceiro bloco, denominado Telenovela: a Ficção em Teipe. Pignatari analisa a construção do gênero telenovela no Brasil: a herança do folhetim e da radionovela; o melodrama de Janete Clair versus o "realismo" de Gilberto Braga; a concorrência com o teatro; a "nacionalização" do padrão carioca de comportamento através da novela; as características das novelas de cada horário: novela das seis, das sete, das oito, das dez; a duração das novelas: "novelões, midinovelas, séries". Ele acha que as novelas "esticadas" não sobre-

viverão e serão substituídas pelas séries e minisséries; a importância de Beto Rockfeller na história da telenovela brasileira, o impulso que a Rede Globo deu ao gênero.

Na sequência intitulada Figuras encontram-se textos sobre personalidades da televisão brasileira: Dercy Gonçalves, Xênia, Janete Clair, Chico Buarque, Hebe Camargo; ao lado de alguns comentários sobre um ou outro aspecto da programação das emissoras.

Doutros Meios, Códigos e Sistemas é um conjunto de textos onde Pignatari analisa a linguagem televisual em contraposição com outras linguagens: teatro, cinema, teatro de bonecos, jornalismo; cada uma destas formas de expressão tem características próprias, inclusive a televisão.

Na sequência Comparações, Pignatari comenta a presença de programas e figuras alienígenas na televisão brasileira: as séries Holocausto, Raízes, os "enlatados", Frank Sinatra no Maracanã. Aproveita sua participação no 22 Congresso Internacional de Semiótica, em Viena, para fazer alguns comentários sobre a televisão e as artes na Europa e, também, sobre o sistema público e o sistema privado de televisão. Ele defende a necessidade de espaço para as culturas alienígenas na televisão brasileira; em arte, como em ciência e tecnologia, existe transferência de informações e inovações, que não estão disponíveis na periferia do capitalismo.

Em MPB no Vídeo, o autor analisa a presença da MPB na televisão: os festivais de música da Rede Tupi e da Rede Globo, o programa Só 35 Anos de MPB dirigido por Fernando Faro na Tupi, Roberto Carlos Especial na Globo. Os festivais de música da Globo

não permitem improvisação, participação do público do auditório ou do telespectador. Tudo em nome da "alta definição".

A penúltima sequência, intitulada Educação e Cultura, é composta por cinco textos: Televisão Pública, sobre os avanços das televisões educativas nos Estados Unidos; O Enigma da Televisão, um texto irônico e muito divertido onde ele comenta as pesquisas sobre a televisão; Vida Indireta, um comentário sobre os aspectos vicários dos usos da televisão e da vida nas sociedades industriais em geral (no Brasil, um país subdesenvolvido, a televisão é sempre educativa, ainda que eduque para o consumo); A Máquina Docente é sobre a relação homem/máquina na sociedade industrial, a televisão é também uma máquina, é esta dimensão industrial da tv que produtores, redatores e intelectuais ligados as tv's educativas precisam compreender e aproveitar.

Finalmente, no último bloco, Política, Pignatari faz comentários sobre a Lei Faicão, os senadores "prônicos", o AI-5, a "abertura", a repressão policial às greves dos metalúrgicos do ABC, etc. Ele defende a redução da intervenção do Estado na vida cultural, educacional, tecnológica, do país.

Neste livro, os referenciais teórico-metodológicos utilizados por Pignatari são a semiótica, a estética e a linguagem jornalística. Não é um texto acadêmico.

Pignatari vê a televisão como um meio de comunicação, de expressão, de informação, de educação, para a população brasileira, principalmente as maiorias analfabetas, espezinhadas econômica e culturalmente. Ao lado de Artur da Távola, Pignatari é um dos críticos da televisão brasileira mais favoráveis e entusiasmados com este meio.

"A LIBERDADE DE VER: TELEVISÃO EM LEITURA CRÍTICA"

Televisão: "Produto Estético" ou "Serviço Estético"?

Este livro, de autoria do crítico Artur da Távola, tem 312 páginas e foi publicado pela editora Nova Fronteira, em 1984. É um livro panorâmico sobre a televisão, organizado em seis capítulos: Televisão, Informação e Mudança; Características e Efeitos da TV; O Receptor, o Público, o Mercado; Televisão, Arte e Cultura; Formação, Deformação, Informação e A Leitura Crítica.

Os objetivos do autor são muitos: ressaltar a importância da televisão nas sociedades contemporâneas, mostrar seu potencial criativo, estético e educacional, propor critérios de avaliação estética da produção televisual compatíveis com as especificidades do meio, etc.

No primeiro capítulo, Televisão, Informação e Mudança, Artur da Távola analisa o papel da mídia nas sociedades contemporâneas. Elas estão marcadas por esta influência, que possibilitou novas formas de relações entre os homens e entre os homens e o mundo. Ao combinar sons e imagens, a televisão trabalha mais no plano da sensibilidade do que no plano da razão. Ela se sobrepõe à escola e à família no processo de educação e socialização. É um instrumento de poder, temido tanto pelos "progressistas", quanto pelos "reacionários".

Artur da Távola propõe que comunicadores e educadores tenham a televisão como aliada e não como inimiga. Estes dois tipos de profissionais têm um duplo desafio: ser ao mesmo tempo agentes de um sistema (sistema educacional e sistema de

comunicação), e contestadores desse sistema, contrários à sua cristalização.

No segundo capítulo, o autor procura caracterizar a televisão e os seus efeitos.

"Precisando viver lado a lado com as necessidades superficiais ou profundas do mercado, os produtos da indústria cultural vêm envolvidos no trinômio simplificação, sintetização, massificação".⁰³

A linguagem da televisão contém a linguagem dos demais meios de comunicação (o rádio, o cinema, o jornal, o teatro) e, ao mesmo tempo, tem uma gramática própria: é audiovisual, trabalha preferencialmente com planos médios e fechados, pouco discursiva, mobiliza vários sentidos, é instantânea, etc.

Como Pignatari, Artur da Távola, neste texto, recorre muito ao poder expressivo das palavras, construindo trocadilhos, palavras novas, etc. Citamos por exemplo: "tezenvisão" (na transmissão ao vivo a televisão vai tateando o real, enquanto ele ocorre, "o real em si fazendo"), teleempatia (a tv trabalha a empatia à distância, espécie de telepatia).

A televisão atua no plano consciente e no plano inconsciente do receptor, provocando efeitos diretos e indiretos e desconhecidos. Távola critica os "apocalípticos", que não consideram a instância do livre arbítrio do ser humano, que impede que a tv seja onipotente, embora seja poderosa.

No terceiro capítulo, intitulado O Receptor, O Público,

03. Távola, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Pg 25.

O Mercado, o autor analisa as determinações da televisão: o público, os dirigentes, os profissionais, a censura, o mercado. "Funciona pois a comunicação como o estuário das pressões várias, no qual o principal desagudouro é o do mercado majoritário".⁰⁴

Sendo um dos "aparelhos ideológicos" do sistema, a televisão trabalha com o permitido, embora este permitido seja rico de "latências" que podem mobilizar o telespectador. Os programas humorísticos são um espaço onde o permitido é bastante alterado, embora não seja revogado.

Artur da Távola vê o público "...como um aglomerado de necessidades, vontades, esperanças, idéias, disposições e possibilidades. Sem ele, a comunicação é sempre incompleta ou totalitária".⁰⁵ Ele comenta os critérios de segmentação do público utilizados nas pesquisas de opinião (cita a classificação de Roger Clausse)⁰⁶ e afirma que as pesquisas de opinião podem ser utilizadas para a democratização dos meios, quando servem para orientar a programação, com base em necessidades, vontades, desejos reais, porém elas podem servir também para a manipulação e falseamento dessas necessidades.

A propósito das chamadas classes A, B, C e D, ele afirma que a tv é dirigida a um telespectador da classe média(B) ou média baixa (C), ficando as classes A e D fora deste universo,

04. Távola, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Op. Cit. Pg 71.

05. Távola, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em leitura Crítica. Op. Cit. Pg. 82.

06. Citado por Medina C. A. Música Popular e Comunicação. Petrópolis: Vozes. Clausse usa as categorias: público extensivo, público potencial, público efetivo, público alcançado e público afetado.

a primeira porque é minoria e a segunda por não ter poder aquisitivo, sendo melhor atendida pelo rádio.

Este é, segundo o autor, um dos motivos da expansão da tv no Brasil: as classes dominadas são o seu principal mercado. Outra razão é o vazio cultural do país. A TV ocupa espaços que deveriam ser preenchidos por outras instituições.

O curioso pacto entre o poder econômico (detentor da televisão) e as classes dominadas foi selado no período pós-64, quando se consolidaram no Brasil a sociedade de consumo e a televisão. Este pacto foi movido por interesses políticos e mercadológicos, e não por razões democráticas. Por outro lado, isto não impediu que a tv incorporasse elementos da cultura dominante, inclusive alguns profissionais que migraram dos campos mais perseguidos pela censura (o teatro, o cinema, a música) para a televisão. É o caso de Dias Gomes, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc.

No final deste capítulo, Artur da Távola trabalha com o conceito de "correntes culturais ascendentes" e o uso que a televisão faz do conteúdo destas "correntes". Elas representam tendências culturais que afloram depois de estarem latentes por muito tempo no inconsciente individual e coletivo, ignoradas ou reprimidas pela censura. A televisão e os meios de comunicação em geral recorrem amplamente ao conteúdo das correntes culturais (as "modas" ou "ondas"), para tornarem sua comunicação polêmica e atraente, dentro dos limites do "permitido" ao meio.

O quarto capítulo, Televisão, Arte e Cultura, traz uma longa discussão sobre a estética televisual e outras estéticas. A estética da televisão, segundo o autor, é a "estética da superfi-

cialidade", tão criticada pelos intelectuais. A superficialidade é inerente à tv, na medida em que ela é um veículo urgente, de codificação e decodificação rápida, sem compromisso com a perpetuação de seus produtos. Sua estética, por ser "superficial", não é melhor nem pior, é própria.

Artur da Távola amplia esta discussão sobre a estética da televisão para outros campos da arte, atualmente impregnados da racionalidade produtiva. Tornam-se questionáveis, tanto o conceito de estética (o que é e o que não é arte hoje?), quanto os critérios de legitimação da obra de arte. Ele propõe o uso do conceito de "serviço estético" para uma avaliação dos programas de televisão. Não cabe julgá-los com critérios e categorias estéticas oriundas de outros campos artísticos.

Sobre a questão da legitimidade da obra de arte, ele comenta, com entusiasmo, a "estética da recepção", uma tendência atual da crítica literária e artística, originária da Alemanha Ocidental, que defende que a obra de arte só se legitima na relação com o seu público.

Na sequência, o autor discute a presença dos estilos literários e artísticos (o romantismo, o realismo, o surrealismo, o expressionismo), na programação da televisão. A tv "sincretiza" estes estilos, constrói algo com eles, mas diferente deles: na telenovela predominam o romantismo e o realismo, os programas de humor tendem para o expressionismo, os programas infantis, desenhos, comerciais, tendem para o surrealismo; porém, em nenhum destes tipos de programas, estes gêneros aparecem de forma pura. Artur da Távola propõe aqui sua categoria da "videoteratura": "É um gênero eletrônico, ao mesmo tempo escrito, falado e visto,

logo, portador de uma tessitura literária diferente". 07

Percebe-se neste livro uma nítida preocupação em definir critérios de avaliação, de julgamento e de crítica da programação de televisão. Neste sentido, o autor propõe quatro padrões básicos para uma análise do produto televisual: mercadológico, artístico, produtivo-tecnológico e ético-cultural. A plenitude do produto ocorre quando há uma sobreposição equilibrada destes quatro padrões, porém o normal é uma ênfase exagerada em um ou dois deles. Nas tv's comerciais brasileiras, por exemplo, predomina o padrão mercadológico e, às vezes, o produtivo-tecnológico. Já nas emissoras educativas tende a predominar o padrão ético-cultural.

Artur da Távola finaliza este capítulo sobre tv, cultura e arte, com uma discussão sobre a homogeneização e democratização da arte e da cultura através da televisão. A tv precisa homogeneizar para atingir um maior número de pessoas ao mesmo tempo, porém a heterogeneidade se mantém, porque ela é própria do ser humano e da sociedade, que são as matrizes com as quais a televisão trabalha. A conquista do mercado é uma etapa indispensável ao meio, porém, segundo o autor, a etapa seguinte é de elevação da qualidade da programação. Como Pignatari, ele é um otimista sobre o futuro da televisão.

Os dois últimos capítulos deste livro são sobre televisão e educação. A finalidade educativa da televisão é uma entre muitas, não se pode cobrar da televisão que ela eduque. Educar é

07. Távola, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Op. Cit. Pg 137.

tarefa interpessoal, é tarefa da escola. Segundo o autor, as relações entre os meios de comunicação, a escola e a família, no processo educativo, devem ser de complementaridade e não de exclusão. Pais e professores devem considerar a televisão como aliada no processo educativo. A melhor forma de utilizá-la é através da leitura crítica, que envolve análise, interpretação, decodificação em todos os níveis: ideológico, mercadológico, mitológico, etc. O contrário da leitura crítica é a leitura reativa, baseada no julgamento, no "gosto/não gosto".

O principal referencial teórico de Artur da Távola, neste livro, é o referencial estético. Ele procura teorizar sobre a atividade do crítico de televisão, propondo critérios de avaliação e julgamento dos programas que respeitem as especificidades do meio.

Há também uma preocupação política com a democratização da televisão e demais meios de comunicação. Ele acredita que a televisão é potencialmente rica em termos artísticos, educativos, políticos, etc, e que pode ser utilizada democraticamente pela sociedade brasileira.

Metodologicamente, o livro é uma interpretação pessoal do autor sobre a televisão, bastante rica, escrita numa linguagem criativa e atraente. Não se baseia em pesquisas, no sentido acadêmico do termo. Não é um texto acadêmico.

"VIANNINHA: TEATRO TELEVISÃO POLÍTICA"

Dramaturgia no Teatro Vs. Dramaturgia na Televisão

Este livro é uma coletânea de textos escritos por Vianninha⁰⁸, incluindo algumas entrevistas por ele concedidas a profissionais de imprensa (Luís Werneck Vianna, Ivo Cardoso, Marisa Raja Gabaglia). Os textos foram selecionados, organizados e anotados por Fernando Peixoto. O livro foi publicado pela editora Brasiliense, em 1983, tem 223 páginas e está organizado em cinco partes:

- Vianninha no Teatro de Arena (1956-1960);
- Vianninha no Centro de Cultura Popular (1960-1964);
- Vianninha nos Primeiros Nove Anos da Ditadura (1964-1973);
- Vianninha às Vésperas da Morte (1974);
- A Crônica Política.

Apesar do título, o livro tematiza pouco a televisão.

08. Oduvaldo Viana Filho (O Vianninha) nasceu no Rio de Janeiro, em 1936. Autor e ator de teatro. Atuou também no cinema e escreveu alguns textos para a televisão. Participou, como ator, de várias peças encenadas no Teatro de Arena de São Paulo.

Vianninha foi um dos fundadores do Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes, em 1961. Fundou também o Grupo Opinião, em 1964. Foi um árduo defensor das idéias comunistas no Brasil.

Entre os textos que escreveu para o teatro, destacam-se: Chapetuba Futebol Clube, A Mais Valia Vai Acabar Seu Edgar, Quatro Quadras de Terra, Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come (parceria com Ferreira Gullar), Os Azeredos Mais os Benevides, Meia Volta Vou Ver, Dura Lex Sed Lex No Cabelo, só Gumex, A Longa Noite de Cristal, Corpo a Corpo, Alegro Desbum, Rasga Coração.

Para a televisão, escreveu o seriado A Grande Família, adaptou Medéia, Noites Brancas, A Dama das Camélias (juntamente com Gilberto Braga), Mirandolina e Ano Novo, Vida Nova. Escreveu ainda as telepeças: Enquanto a Cegonha Não Vem e Turma, Minha Doce Turma.

Morreu no Rio de Janeiro, de câncer, em 1974.

Vianninha fala sobre ela principalmente nas entrevistas, uma delas é especificamente sobre a televisão, foi concedida a Marisa Raja Gabaglia, publicada no jornal O Globo, em 22/03/1973, com o título No Teatro eu Pesquiso, na Televisão Reafirmo. Com os Dois Me Gratifico.

Os comentários de Vianninha são sobretudo a propósito do papel da televisão na sociedade brasileira: "ela não é má em si, o problema é o uso que se faz dela"; o mais importante em relação à televisão não é o que ela apresenta, mas o que ela deixa de apresentar. Ele cita nas entrevistas a revista americana TV Guide sobre a programação de tv no Brasil: não há "enlatados" no "horário nobre". Ele reconhece a capacidade de produção da televisão brasileira, a competência da Globo e critica os intelectuais que são preconceituosos em relação à televisão.

O livro tematiza mais o teatro e a política, particularmente as relações entre cultura e poder.

Não cabem aqui discussões teórico-metodológicas, pois o livro é bastante específico dentro do universo de pesquisa. Não é um texto acadêmico.

Televisão e Estética: Conclusão

Mais recentemente temos observado um crescimento do espaço dedicado à crítica de televisão nos periódicos brasileiros, um crescimento que é tanto quantitativo, quanto qualitativo e é compatível com a importância que a programação de televisão ocupa atualmente no universo cultural brasileiro. Ainda vemos este espaço invadido por "releases" distribuídos pelas emissoras de televisão, porém vemos também matérias bastante elaboradas, feitas por críticos de reconhecida competência, entre os quais destacamos aqui os textos do cineasta Arnaldo Jabor e do antropólogo Renato Ortiz, publicados no jornal A Folha de S. Paulo.

As matérias publicadas na imprensa sobre a televisão brasileira são numerosas, já foram objeto de uma Dissertação de Mestrado na Universidade de Brasília⁰⁹ e são um material indispensável para qualquer pesquisador da área.

Um meio de comunicação como a televisão, que precisa "seduzir" o telespectador a cada intervalo, a cada minuto, certamente tem uma grande preocupação com seu padrão de qualidade estética. Nos textos aqui analisados vimos este padrão ser discutido em alguns dos seus aspectos para o caso da televisão brasileira. Acreditamos que o tema ainda está por merecer um número maior de estudos acadêmicos.

09. Queiroz, Adolpho. A TV de Papel. Dissertação de Mestrado, Brasília, UnB, 1990

Capítulo 6

TELEVISÃO E POLÍTICA

Nas sociedades onde a mídia ocupa um espaço muito amplo no contexto sócio-econômico e político, caso da sociedade brasileira, a televisão torna-se lugar privilegiado da atividade política, tanto da política partidária quanto da política enquanto espaço de construção de representações e idéias. A propósito do caso brasileiro, citamos a seguir um trecho do livro *O Carnaval das Imagens*, de Armand & Michele Mattelart⁰¹:

"Nos últimos vinte anos, a televisão privada desempenhou um papel inegavelmente compensatório em relação à sociedade civil; um papel compensatório que progressivamente se tornou um papel central. Hoje, seu lugar incontestável de "intelectual orgânico" da sociedade brasileira não deixa de ter certa relação com a crise real desses outros intelectuais coletivos que são os partidos atualmente legalizados, e também com a crise da classe intelectual e do pensamento crítico".

Em torno das relações entre comunicação e política existem inúmeros estudos, entre os quais se destacam três tendências teórico-metodológicas: a) políticas da comunicação - estudos da legislação de comunicação e regulamentação do uso dos meios; b) mídia e poder - estudos sobre o papel da mídia na construção da realidade, a mídia enquanto espaço de exercício da política, videopolítica, etc; e c) comunicação política (marketing e propaganda eleitoral).

Na América Latina, durante a década de 70, os estudos sobre comunicação e política se articularam prioritariamente em

01. Mattelart, Armand & Michele. *Carnaval das Imagens: A Ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989. Pg. 131.

torno da chamada "teoria da dependência" que posteriormente deu origem à "teoria da dependência cultural", cujo principal objetivo era denunciar o imperialismo cultural, utilização pelos países de capitalismo central dos meios de comunicação, especialmente a televisão, para destruir a identidade cultural dos povos latino-americanos. Paralelamente, estes autores denunciaram também as arbitrariedades cometidas pelas ditaduras militares que se estabeleceram em muitos países da América Latina, e que censuraram os meios de comunicação e os utilizaram para se manter politicamente.

O texto de Sérgio Caparelli, *Televisão e Capitalismo no Brasil*, se inscreve nesta linha de investigação. Há, porém, outros autores que se dedicaram ao tema das relações entre televisão e política, mas que não adotaram como referencial teórico a "teoria da dependência". É o caso, por exemplo, de Ciro Marcondes Filho, que organizou duas coletâneas de textos sobre o assunto, uma de autores brasileiros e outra de autores alemães, onde se combinam conceitos psicanalíticos com o conceito de ideologia, que é central na teoria da "indústria cultural" ou "indústria das consciências", como prefere Ciro Marcondes Filho.

Ainda sobre as relações entre televisão e política, temos o texto *Televisão*, de Carlos Alberto Pereira e Ricardo Miranda, da coleção *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*, da Editora Ática. Neste livro, os referenciais teórico-metodológicos são os conceitos de "nacional" e "popular", aplicados ao caso da televisão, pelo menos enquanto proposta inicial. Quando analisarmos o texto, ao longo deste capítulo, veremos que este objetivo inicial se perde, perpassado por outros referenci-

ais e objetivos. O livro se transforma em mais uma visão panorâmica da televisão brasileira: sua programação, linguagem, público, características, determinações, etc.

"TELEVISÃO E CAPITALISMO NO BRASIL"
Pesquisa Nacional sobre a Televisão Brasileira

Este livro, do jornalista e professor de comunicação Sérgio Caparelli⁰², de 196 páginas, publicado pela editora gaúcha L&PM, em 1982, surgiu primeiro, segundo o autor, como projeto de tese e depois como uma espécie de relatório e análise da pesquisa nacional sobre televisão realizada em 1978 pela Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa da Comunicação-Ábepec. A parte descritiva desta pesquisa foi escrita originalmente por José Marques de Melo.

O autor dá a tônica do texto logo na introdução: "Na verdade, a televisão como os outros aparelhos ideológicos do Estado, está aí, nem mais nem menos que agente e reflexo da sociedade capitalista. No caso da brasileira, uma sociedade capitalista dependente"⁰³. Como se vê, ele analisa a televisão brasileira do ponto de vista marxista e Althusseriano e baseia-se também na teoria da dependência (Vânia Bambirra, Beltran & Cardona, Fernando H. Cardoso, Moniz Bandeira, Guareschi, Octávio Ianni, Armand e Michéle Mattelart, entre outros). Ele utiliza também, em alguns aspectos, as referências teóricas da Escola de Frankfurt e da Doutrina de Segurança Nacional.

02. Sérgio Caparelli é jornalista e professor de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Doutor em Comunicação pela Universidade de Paris.

Livros publicados: *Televisão e Capitalismo no Brasil* (L&PM, 1982), *Comunicação de Massa sem Massa* (Cortez & Moraes, 1980), *Ditaduras e Indústrias Culturais, no Brasil, no Chile e no Uruguai (1944-1984)* (Editora da Universidade/UFRGS, 1989), *Cultura e Educação* (pesquisa coletiva, Editora da Universidade/ UFRGS, 1981).

03. Caparelli, Sérgio. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982. Pg. 07.

O livro está organizado em três partes: Capitalismo e Televisão Dependente, Capitalismo e Televisão Brasileira Dependente e Funções da Televisão Brasileira Dependente. Estas três partes estão precedidas por uma breve introdução e seguidas de alguns apêndices (sobre a legislação brasileira de radiodifusão e sobre a pesquisa da Abepec) e da bibliografia.

Na primeira parte, Caparelli analisa o conceito de dependência, no contexto da interdependência da economia mundial. A televisão é vista como um dos mecanismos de construção e manutenção destas relações de interdependência. No caso da televisão brasileira, um dos indícios de sua dependência é ter adotado o modelo norte-americano da livre iniciativa.

Outros aspectos analisados nesta primeira parte são o problema da concentração (horizontal, vertical e diagonal) geográfica e de propriedade dos canais de televisão, bem como o fluxo internacional de programas de televisão dos centros hegemônicos do capitalismo para a periferia. Caparelli fornece muitos dados sobre estas duas questões.

Na segunda parte, o autor procura trazer a discussão para o caso brasileiro: situa o Brasil dentro da "Nova Ordem Internacional", ou seja, dentro do contexto do capitalismo monopolista internacional. Ele faz uma síntese da história da televisão brasileira, identificando duas fases: de 1950 a 1964 e de 1964 em diante. A primeira fase é subdividida em duas: de 1950 a 1959 e de 1959 a 1964. A primeira fase é marcada pelo império de comunicações de Assis Chateaubriand - Diários e Emissoras Associadas - administrado no velho estilo dos "capitães de indústria",

com base no capital nacional; a segunda fase é dominada pelo oligopólio da Rede Globo de Televisão, administrada modernamente, através de profissionais executivos e interessada nos investimentos estrangeiros. Estes dois tipos de empresas de comunicação simbolizam dois momentos distintos do processo capitalista brasileiro.

Caparelli analisa também o papel integrador da televisão brasileira, do ponto de vista de mercado e do ponto de vista político⁰⁴.

Com base na pesquisa da Abepec, Caparelli traça um perfil da televisão brasileira: gêneros, programação estrangeira vis-à-vis a programação nacional, programação nacional vis-à-vis a programação regional, a tendência para o oligopólio e o predomínio do entretenimento sobre a informação e a educação.

Ele conclui esta parte com a descrição e análise do episódio de fechamento da Rede Tupi de Televisão, em 1980, e a construção das redes nacionais de televisão: Globo, Bandeirantes, SBT, Educativa e Manchete.

Na terceira e última parte *Funções da Televisão Brasileira Dependente*, o autor enumera e comenta as finalidades e objetivos da televisão no contexto da dependência:

1. ampliação da produção;
2. propaganda para produtos;
3. ampliação do mercado e do setor de comunicação;
4. difusão e reforço da ideologia dominante.

04. Este tipo de análise foi retomada posteriormente por outros autores. É o caso, por exemplo, do livro de R. Ortiz *A Moderna Tradição Brasileira* (Brasiliense, 1987).

Caparelli utiliza os dados da pesquisa da Abepec para detalhar cada um destes itens. Eles são uma chave para se entender como este autor vê a televisão brasileira: ele a vê com estas funções.

No quarto item, Difusão e Reforço da Ideologia Dominante, é onde o autor constrói o seu argumento teórico explicativo da televisão brasileira, com base em vários autores. A televisão brasileira tem um duplo papel: é uma unidade de produção econômica e uma unidade de produção político-ideológica. Para tanto ele analisa o conceito de ideologia aplicado aos meios de comunicação e resume as idéias de algumas correntes teóricas e autores: behaviorismo, Escola de Frankfurt, Althusser e Gramsci. Ele ilustra sua análise com alguns exemplos práticos de utilização ideológica da televisão: no telejornalismo, na teledramaturgia e na propaganda.

As conclusões do autor são as seguintes:

1. "a nova ordem de relações internacionais entre países centrais e periféricos provocam mudanças nos mais diversos setores, entre os quais o sistema de comunicação";
2. "a condição de país dependente repete-se no sistema de comunicação, sobretudo num dos setores de ponta da indústria cultural, a televisão";
3. "...a reprodução no Brasil do modelo norte-americano de televisão é um índice da televisão dependente.";
4. "... o modelo brasileiro de televisão seguiu o modelo do desenvolvimento dependente, e, de certa maneira, serviu para o reforço dessa dependência, sobretudo em relação à hegemô-

nia norte-americana";⁰⁵

5. seria a televisão, em si, um agente ideológico? O autor busca alternativas para esta pergunta, em suas conclusões. Ele vê situações de conflito entre o Estado e a televisão, que podem ser exploradas. Vê também alternativas a partir do uso comunitário de novas tecnologias (videocassete, tv a cabo, etc).

Este trabalho de Sérgio Caparelli tem, entre outros, o mérito de se basear em uma ampla pesquisa empírica sobre a televisão brasileira, realizada em todas as regiões do país, através de nove coordenações regionais e mais de 300 pesquisadores de campo, no período de 06 a 12 de março de 1978. Os principais objetivos da pesquisa eram: traçar um perfil das emissoras de televisão do país, envolvendo infra-estrutura, propriedade, fontes de financiamento, alcance, audiência, etc; mapear a programação destas emissoras (os gêneros, os horários, origem da produção, patrocinadores e anunciantes) e analisar sua significação.

Quanto à metodologia da pesquisa, Caparelli, neste texto, não comenta quais foram os procedimentos e técnicas adotadas, nem em que medida foram ou não adequadas. Isto se justifica pelo fato de que este texto não se propõe a descrever a pesquisa, mas a analisar e contextualizar os seus resultados de forma geral.

O referencial teórico, centrado no marxismo e na teoria da dependência, reflete uma tendência dos estudos de comunicação

05. Os quatro trechos aqui citados encontram-se na página 169 de Caparelli, Sérgio. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Op. Cit.

brasileiros e latino-americanos na década de 70, preocupados em criticar e denunciar os meios de comunicação, especialmente a televisão, como agentes da ideologia capitalista, a serviço do capital internacional. No Brasil, como em outros países da América Latina, esta fase coincide com a ditadura militar, durante a qual os grandes investimentos em telecomunicações vieram junto com a censura política aos meios de comunicação e demais formas de expressão e comunicação.

**"A LINGUAGEM DA SEDUÇÃO:
A CONQUISTA DAS CONSCIÊNCIAS PELA FANTASIA"**

Psicanálise e Indústria Cultural

Coletânea de textos organizada pelo sociólogo e jornalista ⁰⁶ **Ciro Marcondes Filho**, publicada pela Com-Arte, em 1985 (1ª edição) e pela editora Perspectiva, em 1988 (2ª edição, revista). Trabalhamos aqui com a edição da Perspectiva.

São seis textos, listados a seguir:

-Imaginário, o Arquiteto da Revolução -Ciro Marcondes Filho;

-Entretenimento de Massas na Esfera do Trabalho - Michael Buselmeier;

-Meios de Comunicação e Desejo Subversivo - Ulrich Rejher;

-A Ideologia de Blocos. Esfera Pública da Classe Trabalhadora como Sociedade dentro da Sociedade - Oscar Negt e Alexander Kluge;

-A "Internacional" como Canção Popular? - Peter Kammerer;

-A Crítica da Estética da Mercadoria - Wolfgang Fritz Haug.

06. **Ciro Marcondes Filho** é sociólogo e jornalista, professor da ECA/USP, da Escola de Comunicação de Santos e do Instituto Metodista de Ensino Superior. Traduziu e publicou vários textos de autores alemães na área de comunicação.

Livros publicados: *O Discurso Sufocado* (Loyola, 1982), *Massenmedien als Politische Handlung* (Frankfurt-Gerhardt, 1981), *Ideologia* ((Cadernos de Educação Política, Global, 1985). Organizou as seguintes coletâneas: *Imprensa e Capitalismo* (Kairós, 1984), *A Linguagem da Sedução* (Com-Arte, 1985), *Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil* (Summus, 1985), *Dieter Prokop: Sociologia* (Coleção Grandes Cientistas Sociais, Ática, 1986).

Estes textos tratam da questão da transformação da cultura em mercadoria e da ideologia do consumismo. Todos tocam, direta ou indiretamente, na problemática das necessidades humanas: de natureza material e simbólica. São textos que não dizem respeito diretamente à televisão, mas à cultura veiculada pelos meios de comunicação.

Esta análise é restrita aos autores e textos brasileiros sobre a televisão brasileira, portanto será comentado apenas o texto de Ciro Marcondes Filho: *Imaginário, o Arquiteto da Revolução*.

Neste texto, Ciro Marcondes Filho discute o papel do imaginário no desenvolvimento histórico e político da humanidade. A fantasia tem importância decisiva nas realizações históricas, e pode ser usada, tanto para oprimir, quanto para libertar. Ele acredita que a "fantasia não-domesticada" pode ser "revolucionária". Neste sentido ela representa uma ameaça ao sistema capitalista. O movimento operário internacional nunca deu a devida importância a esta dimensão do ser humano.

Os meios de comunicação, na opinião do autor, trabalham com a fantasia, com as necessidades (materiais e simbólicas) das suas audiências. Estas necessidades, ao contrário do que muitos imaginam, não são artificiais. Artificial é apenas a forma de satisfazê-las através da mídia. Esta é uma das razões pelas quais a televisão tem mais apelo junto aos trabalhadores do que o discurso político convencional de suas lideranças.

Ciro Marcondes utiliza o conceito de "consciência-mercadoria", de Ulrich Reyer, para denominar o tipo de consciência predominante e mantenedora da sociedade capitalista. Consome-

se de forma ampla e irrestrita, com base no valor de troca e não no valor de uso das mercadorias, ainda que este consumo seja apenas no plano da abstração e não no plano concreto.

Segundo o autor, as pessoas que recebem os apelos da mídia desejam satisfazer concretamente suas necessidades. Este desejo é "subversivo" e deve ser investigado para uma ação democratizadora dos meios de comunicação.

Os referenciais teóricos de Ciro Marcondes Filho buscam uma aproximação da psicanálise com a teoria da sociedade capitalista de massa. Ele quer conhecer as relações entre categorias como o desejo, a fantasia, a utopia, o imaginário e a indústria cultural ou "indústria das consciências". Ele utiliza uma bibliografia de origem alemã, em sua maioria: Hans Magnus Enzensberger, Ulrich Reyer, Peter Schneider, Ernest Bloch, etc. Cita também S. Freud e W. Reich.

A aplicação do referencial psicanalítico ao estudo da mídia nas sociedades contemporâneas, no contexto brasileiro, o aproxima de Muniz Sodré, outro autor inserido no contexto desta análise. Há porém uma divergência fundamental entre as duas perspectivas: Sodré é pessimista em relação aos meios de comunicação, não há qualquer possibilidade de mudança que possa incluí-los; Ciro Marcondes, por sua vez, vê pontos positivos nestes meios e possibilidades de utilização "subversiva" dos mesmos. Os meios, segundo Marcondes Filho, estão afinados com as necessidades dos receptores e por isso são tão bem aceitos. Os movimentos revolucionários devem procurar conhecer estas necessidades e desejos.

**"POLÍTICA E IMAGINÁRIO
NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO PARA MASSAS NO BRASIL"**

Relações Entre Meios de Comunicação e Política no Brasil

Esta coletânea de textos de autores brasileiros, organizada por Ciro Marcondes Filho, foi publicada pela Summus Editorial, em 1985. São seis textos, de seis autores diferentes, resultantes de discussões realizadas em torno das relações entre comunicação e política, ou mais especificamente entre práticas políticas (comícios, debates, etc) e os processos de formação de opinião e de consciência através dos meios de comunicação. Os textos abordam a produção, a emissão, o conteúdo e a recepção, conforme discriminação abaixo:

1. sobre a produção: **Televisão e Abertura: Ensaio Geral**, de Gisela Swetlana Ortriviano;

2. sobre a emissão: **a Representação do Outro. O Cinema Norte-Americano na Emissão Televisiva**, de Zulmira Ribeiro Tavares;

3. sobre o conteúdo:

A Imagem do índio No Cinema Brasileiro, de Sônia Maria Ramires de Almeida;

O "Novo" e a Arte, de Wilson Roberto Vieira Ferreira;

Fantástico Gil Gomes, Quase 84: A Ideologia da Felicidade, da Transferência e do Mito na Comunicação Massificada Brasileira, de Ciro Marcondes Filho;

4. sobre a recepção: **O Caso Marinete**, de Orlando Miranda.

Ao apresentar a coletânea, Ciro Marcondes Filho faz um comentário sobre a pesquisa em comunicação no Brasil:

"Esta pequena mostra de ensaios não se pretende exaustiva e nem definitiva. É uma contribuição para os estudos de comunicação no Brasil que estejam preocupados com uma modificação dos modelos de produção teórica que ou são carentes de conhecimentos da emissão, dos conteúdos e do receptor, ou mistificam a teoria de tal monta, que neles nada sobra de efetivamente real.

A Comunicação no Brasil é um fenômeno importante e poderoso. Mais ainda o são as atividades de pesquisa que desvendam o processo da comunicação como forma não ortodoxa, desvinculada de posições apriorísticas ou dissociadas dos vícios teóricos dos pensadores da área, mais preocupados com modismos e mitos conceituais. Uma nova pesquisa está em marcha. Seus resultados prometem ser de fato mais consequentes"⁰⁶.

No texto denominado *Televisão e Abertura: Ensaio Geral*, Gisela Ortrivano comenta a repercussão na televisão brasileira do processo de "abertura política", ocorrida no período de transição entre a ditadura militar pós-64 e as eleições presidenciais de 1989. Este processo de "abertura política" teve início na segunda metade da década de 70 e culminou com a campanha pelas eleições diretas, em 1984.

Ortrivano mostra como a programação das emissoras de televisão sofreu alterações em função do momento político de "abertura": surgiram programas de entrevistas, a população e os políticos passaram a ter mais espaço para falar na televisão, surgiram as minisséries, os comerciais e os programas de humor ficaram mais leves. Ao lado destas inovações na programação, houve também inovações tecnológicas, tais como o uso do videocassete e das parabólicas por particulares. A autora acha que as novas tecnologias de comunicação devem ser utilizadas para demo-

06. Marcondes Filho, Ciro (Org). *Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil*. São Paulo: Summus, 1985. Pg 14.

cratizar o uso dos meios de comunicação no Brasil. Ela é otimista a este respeito, pelo menos neste texto.

Zulmira Ribeiro Tavares, em seu texto *A Representação do Outro: O Cinema Norte-Americano na Emissão Televisiva*, analisa o problema do pouco espaço concedido pelas emissoras de televisão brasileiras ao cinema nacional, em detrimento do filme estrangeiro. Ela mostra que este procedimento faz com que o imaginário televisivo brasileiro seja mais rico em termos da imagem do "outro" do que da imagem da própria nacionalidade, sem contar os prejuízos financeiros para a indústria nacional de cinema.

A cineasta e socióloga Sônia Maria Ramires de Almeida, no texto *A Imagem do índio no Cinema Brasileiro*, rastreia a imagem do índio na história do cinema brasileiro, onde ela está presente desde o primeiro momento. Ela se detém especialmente no filme *República Guarani*, de Sílvio Back.

O "Novo" e a Arte, texto do jornalista Wilson Roberto Vieira Ferreira, traz uma discussão sobre os conceitos de arte e estética. Segundo o autor, a "arte" é um conceito capitalista. Ela é comprometida com o lucro e com o conformismo. A arte é diferente da estética. Esta é "a expressão do belo, do universal, é subversiva". O autor analisa também o papel das vanguardas no contexto da produção artística. Elas aproveitam as "brechas" da indústria cultural, porém não estão produzindo nada de novo, estão legitimando o "status quo". Para Vieira Ferreira, só haverá novidade na arte, quando houver uma mudança significativa na estrutura social. Ele exemplifica seu raciocínio com três manifestações de vanguarda: o disco de Lulu Santos *Tudo Azul*, o disco *Tubarões Voadores* de Arrigo Barnabé e a produtora de vídeo

independente Olhar Eletrônico.

O texto de Ciro Marcondes Filho nesta coletânea, contém uma parte teórica, onde ele expõe seu método de "análise ideológica da mensagem" e uma parte prática, onde ele analisa três produtos típicos da indústria cultural brasileira, destinados a três tipos básicos de público: o intelectual (para o qual ele escolheu a peça de teatro Quase 84), o popular (ele escolheu o programa Gil Gomes, da Rádio Record, de São Paulo) e o pequeno-burguês (para o qual ele escolheu o programa Fantástico: O Show da Vida, da Rede Globo de Televisão).

Ciro Marcondes Filho faz uma distinção entre a indústria cultural e a indústria da consciência, entre o consumo do produto cultural e a transformação deste consumo em consciência. Sua análise é de natureza "macro" e qualitativa, onde ele busca os elementos ideológicos constantes e analisa sua aplicação e efeitos sobre a consciência do consumidor. É nisto que consiste a sua "análise ideológica da mensagem".

O autor faz uma crítica ao conceito de massa, segundo ele um "conceito-fetiche". "Não existe uma comunicação de massa, o que há são mensagens emitidas por grandes processos comunicativos, que atingem grandes quantidades de pessoas..."⁰⁸.

A peça Quase 84, de Fauze Arap, foi baseada no livro 1984, de George Orwell, encenada em São Paulo em 1983. Segundo Ciro Marcondes, a peça aposta na teoria da conspiração para explicar o poder da televisão. Há alguém manipulando tudo, e este

08. Filho, Ciro Marcondes. Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil. Op. Cit. Pg 96.

alguém seria os políticos, os técnicos e os burocratas. A linguagem é baseada no jargão politizante dos intelectuais, onde o homem aparece dominado por uma máquina, impotente.

Já a análise que faz do Programa Gil Gomes, é baseada em categorias da psicanálise. O estilo emocional usado pelo apresentador desencadeia processos psicológicos de transferência de frustrações e insatisfações do ouvinte para os protagonistas do programa. Segundo o autor, este tipo de programa incita à violência, pelo acirramento da opinião pública. Gil Gomes poupa deliberadamente as instituições e transfere a responsabilidade social para o plano individual e subjetivo.

Sobre o programa Fantástico: O Show da Vida, Ciro Marcondes Filho mostra que ele é uma somatória de variedades, escolhidas com o propósito de divertir o telespectador sem incomodá-lo, pois ele precisa ser mantido no espaço do seu conforto pequeno-burguês em noite de domingo.

Ciro conclui sua análise afirmando que o fascínio da "comunicação de massa" está na abordagem mítica, na "domesticação da fantasia". Ela utiliza a fantasia no que ela tem de regressivo, e não no que ela tem de "subversivo", de produtivo.

O Caso Marinete, de Orlando Miranda, é um estudo de caso, com o objetivo de verificar em que medida a ação dos meios de comunicação sobre seus receptores altera sua forma de pensar, de ser e de agir. Marinete é uma doméstica paulista, de origem nordestina. O pesquisador a entrevistou em três sessões de quatro horas cada uma. Na primeira ela estava sozinha e nas outras duas ela estava acompanhada da família pernambucana com a qual ela vive, na qualidade de agregada. As perguntas eram sobre aspectos

de sua vida, sobre os meios de comunicação e sobre assuntos variados, sem menção explícita aos meios. O autor procurou levantar a vida, os valores e opiniões da entrevistada e procurou relacioná-los com os valores difundidos pela mídia. Ele centrou sua análise em três aspectos: a ética (inclusive opiniões políticas), a relação espaço-tempo e a linguagem.

O autor concluiu que: "Durante quatro horas por dia, no mínimo, Marinete incorpora o conteúdo ideológico da indústria cultural. Filtra e adapta, de acordo com a situação em que vive, tudo que lhe é fornecido, de forma a adequá-lo a sua realidade. Diverte-se. Consome. É o lazer narcotizante"⁰⁹.

Este trabalho de Orlando Miranda é na linha dos estudos de recepção, preocupados com os efeitos dos meios sobre o comportamento e valores dos espectadores.

Esta coletânea, organizada por Ciro Marcondes Filho, se caracteriza pela diversidade dos textos. Eles abordam aspectos variados da mídia, com metodologias e teorias igualmente variadas. A preocupação com o caráter ideológico dos meios é um dos poucos aspectos que é comum aos seis textos.

09. Filho, Ciro Marcondes. Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil. Op. Cit. Pg. 148.

"TELEVISÃO"

A Televisão Participa da Construção da Nacionalidade Brasileira? Como e em que Medida?

Este texto, da coleção O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira, editora Brasiliense, 129 páginas, publicado em 1983, é uma co-autoria do antropólogo Carlos Alberto Pereira¹⁰ e do cineasta Ricardo Miranda¹¹. Resulta de pesquisa realizada com o apoio da Funarte.

A coleção O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira inclui: filosofia, música, literatura, artes plásticas, teatro, cinema e televisão. O objetivo, segundo Adauto Novaes, apresentador deste livro, é o entendimento de como estes conceitos foram construídos na história brasileira.

Em sua apresentação, Adauto Novaes discute conceitos de nacional, popular, nacional-popular, nacionalismo e identidade cultural. O centro da discussão é o papel dos intelectuais na sociedade brasileira e sua relação com o Estado brasileiro. Ele coloca ainda a questão ética da pesquisa: "Como fazer uma pesquisa sobre o nacional-popular a partir de uma instituição do Estado

10. Carlos Alberto Pereira é Mestre em Antropologia pelo Museu Nacional da UFRJ, professor de Antropologia da PUC/RJ e do Curso de Pós-Graduação da Escola de Comunicações da UFRJ.

Livros publicados: Testemunha Ocular (1979), Patrulhas Ideológicas (1980, co-autoria com Heloísa Buarque de Hollanda) e O Que é Contracultura (Primeiros Passos, Brasiliense).

11. Ricardo Miranda é cineasta, realizou vários filmes de curta-metragem, montou filmes de Glauber Rocha, Paulo César Saraceni, Arthur Omar, Luiz Rozemberg Filho e outros. Em televisão, trabalhou no programa Fantástico-O Show da Vida, da Rede Globo, de 1974 a 1977.

sem repor a relação de autoridade?"¹²

O objetivo deste livro, segundo seus autores, é compreender como se processa a construção do imaginário na relação da televisão brasileira com o seu público e foi motivado pela importância que a televisão tem hoje no Brasil. Ela está inserida no contexto cultural do país e deve ser considerada pelos intelectuais em suas análises da produção cultural. Neste sentido, ele se aproxima da linha de análise aqui denominada de mídia e poder.

Eles trabalham com a hipótese de que a televisão brasileira está apoiada em um tripé de determinações básicas: o Estado, os interesses empresariais privados e os interesses do público. Eles querem investigar de que forma estas determinações afetam a relação televisão/público. Ao lado desta questão, há outras mais específicas:

"Quais as fantasias, as emoções que a televisão é capaz de mobilizar? Como o faz? Em que espaço de ilusões se move? Quais os limites do imaginário da TV levando-se em conta sua organização e estrutura formais no Brasil? Quais as consequências mais ou menos imediatas deste trabalho com o público? Qual a força da televisão enquanto agente modificador de comportamento? Qual o papel, enfim, da televisão no contexto da produção cultural brasileira?"¹³

Os autores tomam como objeto de análise o texto televisivo, formado de sons e imagens, no qual eles identificaram três

12. Pereira, Carlos Alberto M. & Miranda, Ricardo. Televisão. São Paulo: Brasiliense, 1983. Pg 10.

13. Pereira, Carlos Alberto M. & Miranda, Ricardo. Televisão. Op. Cit. Pg.15.

características básicas: ritmo rápido e efêmero, informações diluídas (texto de densidade superficial), linguagem de tom espetacular. Eles apontam também uma série de outras características da televisão, em termos comerciais, industriais, de linguagem e de público: a tv mobiliza grandes capitais; tende para o oligopólio; trabalha com alta tecnologia, o que exige o trabalho coletivo de vários especialistas, reduzindo o espaço da criação individual; seus principais anunciantes são o governo e as empresas privadas; seu público é diversificado, mas trabalha com um público médio pressuposto na construção do texto televisual; é vista em casa, geralmente em paralelo com outras atividades, o que gera a necessidade do "gancho" e da velocidade da linguagem; está associada ao lazer; nutre-se da atualidade, do imediato; sofre controle político por parte do Estado.

Eles analisam também as determinações da televisão: gerais e específicas. As gerais são de natureza política (pressões do Estado, partidos políticos e lideranças político-partidárias) e econômica (dimensão industrial e comercial). As determinações específicas são relacionadas com a natureza do veículo, com o lugar físico e psicológico que a televisão ocupa na casa e na vida das pessoas.

Na parte denominada O Brasil na TV, os autores procuram caracterizar a televisão brasileira em termos de programação. Ela segue dois padrões básicos: o padrão Globo de qualidade e o padrão adotado pelas outras emissoras comerciais. Esta dicotomia, válida nos anos 70, atualmente encontra-se em crise, pois houve um avanço tecnológico e organizacional das outras emissoras, por um lado, e uma adesão da Globo a um tipo de linguagem mais

"popularesca", para se manter como líder de audiência.

Há, em seguida, uma descrição, por meio de quadros, das emissoras de televisão no Brasil e de sua programação semanal. Pereira & Miranda identificaram 21 categorias, que englobaram toda a programação das emissoras brasileiras de televisão, na época da pesquisa: debate, desenho animado, programa educativo, entrevista, programa esportivo, filme, filme com debate, filme educativo, programa humorístico, programa informativo, musical, musical educativo, noticioso, noticioso infantil, novela, programa religioso, retrospectiva, série brasileira, teatro infantil, telenovela educativa e programa de variedades. A caracterização do público é feita a partir da classificação adotada pelo Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística).

Os autores concluem o trabalho com uma análise específica de diversos programas por eles escolhidos para compor o que chamaram de "retrato do Brasil atualizado pela TV". Os critérios de escolha foram variados (um deles foi a audiência) e não estão muito claros no texto. Optaram por não analisar novelas e os programas das emissoras educativas. As novelas demandariam muito trabalho e uma outra pesquisa e os programas das emissoras educativas têm audiência pouco significativa. Dentre os programas analisados destacamos: as séries Malu Mulher, Carga Pesada, Plantão de Polícia, os programas Fantástico: O Show da Vida, O Homem do Sapato Branco, Aqui e Agora, O Povo Na TV, Jornal Nacional, Discoteca do Chacrinha, Buzina do Chacrinha, Planeta dos Homens, Os Trapalhões, etc.

Este texto aborda diversos aspectos da televisão brasileira. É mais uma visão panorâmica. Os conceitos de nacional e

Popular aplicados à televisão se perdem ao longo do trabalho. A caracterização da TV ocorre em um plano muito geral, de forma que as especificidades do caso brasileiro só aparecem raramente.

As opções teórico-metodológicas também não estão especificadas. O livro é uma interpretação dos diversos aspectos da televisão brasileira, feita pelos autores, vagamente norteadas pelos conceitos de nacional e popular.

Televisão e Política: Conclusões

As eleições presidenciais de 1989 no Brasil trouxeram consigo grandes inovações, sendo que elas próprias são a principal novidade, já que aconteceram após 29 anos sem eleições diretas para Presidente no país.

Outra inovação importante foi o papel desempenhado pela mídia eletrônica (especialmente a televisiva) naquela campanha eleitoral. É certo que em eleições anteriores a televisão e demais meios de comunicação já haviam sido utilizadas e seu potencial em termos de marketing e propaganda política já havia sido suficientemente testado. Porém, as eleições presidenciais de 1989 mobilizaram o país inteiro e tinham uma importância histórica e política especial. Elas serviram, entre outras coisas, para reafirmar e divulgar para todos os setores da sociedade brasileira o potencial da televisão enquanto espaço privilegiado da luta política. Passadas as eleições, setores sociais que sequer desconfiavam das possibilidades de utilização política da mídia eletrônica, mostraram-se surpresos, estarrecidos e até

revoltados com o que presenciaram.

O tema "eleições e mídia" é apenas um dos aspectos da complexa relação entre "televisão e política", que vai além da questão político-partidária. Se o trouxemos aqui, na conclusão deste capítulo, foi apenas como um exemplo de que a mídia eletrônica é atualmente um elemento constitutivo da sociedade brasileira e mundial, bem como da atividade política nestas sociedades.

Trabalhamos aqui com quatro livros que abordam as relações entre televisão e política: *Televisão e Capitalismo no Brasil*, *A linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia*, *Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil e Televisão*. Como vimos, são textos que abordam aspectos distintos desta questão, a partir de referenciais teórico-metodológicos igualmente distintos. Foram escritos na primeira metade da década de 80, quando a "abertura política" no Brasil começava a dar seus primeiros frutos. A televisão brasileira, os políticos, os partidos e a população ainda estavam se adaptando aos novos tempos.

Estes textos não foram capazes de prever o quanto a televisão seria politicamente importante nos anos seguintes, nem foram capazes de aprofundar, com exceções, a temática que se propuseram. Perderam-se em generalizações, denúncias e acusações, porém são importantes porque representam um esforço de pesquisa numa área fundamental para a sociedade brasileira, que é a das relações entre os meios de comunicação e a política.

Capítulo 7

ESTUDOS SOBRE A RECEPÇÃO DE TELEVISÃO NO BRASIL

"O que a tv faz com as pessoas e o que as pessoas fazem com a tv"

No universo dos 22 textos pesquisados apenas três analisam especificamente os processos de recepção da programação da televisão: *A Leitura Social da Novela das Dito*, de Ondina Fachel Leal, pesquisas realizadas entre 1982 e 1983, em Porto Alegre-Rio Grande do Sul; *Muito além do Jardim Botânico*, de Carlos Eduardo Lins da Silva, pesquisas realizadas entre 1980 e 1984, em Lagoa Seca (Natal)-Rio Grande do Norte e Paicará (Guaruja)-São Paulo e *O Paraíso Via Embratel*, de Luís Augusto Milanesi, pesquisas realizadas entre 1969 e 1975, em Ibitinga-São Paulo.

Os três trabalhos resultam de Tese de Doutorado em Comunicação (*Muito Além do Jardim Botânico*), de Dissertação de Mestrado em Antropologia Social (*A Leitura Social da Novela das Dito*) e de Dissertação de Mestrado em Comunicação (*O Paraíso Via Embratel*). A pesquisa de campo requer tempo, dedicação e disponibilidade de recursos (humanos e financeiros). No Brasil, onde os recursos para a pesquisa são sempre escassos, especialmente na área de Ciências Humanas, os cursos de pós-graduação das universidades brasileiras são, sem dúvida, um espaço importante para este tipo de pesquisa. O fato destes três trabalhos que vamos analisar terem sido realizados neste espaço confirma esta tendência.

No texto *Recepção da Televisão: Conflitos e Contradições*, Jane Sarques alerta para os diferentes resultados a que têm chegado as pesquisas sobre a recepção de televisão no Brasil e

tenta relacionar as divergências com aspectos teóricos e metodológicos de cada trabalho. Ela conclui que: "Apesar de havermos deixado para trás a relação mecanicista estímulo-resposta, não podemos, ainda, fazer afirmações coerentes a respeito do pólo receptor da mensagem"⁰¹.

Comparar os resultados dos três trabalhos sobre recepção aqui abordados é tarefa bastante difícil, porém necessária para uma melhor compreensão do processo de recepção de televisão no Brasil e para uma avaliação das opções teórico-metodológicas.

Cada um dos três autores, como veremos, realizou um recorte diferente da questão da recepção: Milanesi escolheu trabalhar com as mudanças sociais em função da chegada e popularização da televisão (como um elemento comprometido com a ideologia capitalista consumista) em cidades pequenas do interior do Brasil. Fachel optou por comparar a decodificação da mensagem da telenovela pelas "classes populares" e pela "classe dominante". Lina da Silva, por sua vez, procurou trabalhar com os fatores que contribuem para aumentar o senso crítico dos trabalhadores brasileiros em relação à televisão, particularizando a recepção do Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão.

Vamos analisar, neste capítulo, estes três estudos sobre a recepção de televisão no Brasil, procurando identificar os objetivos, a metodologia, o referencial teórico, a época e local em que foram realizados e as conclusões a que chegaram. Tentaremos também, através destes trabalhos, seguir as tendências dos estu-

01. Sarques, Jane J. *Recepção da Televisão: Contradições e Conflitos*. Texto apresentado no Grupo de Trabalho de Recepção, no XIV Congresso Brasileiro de Pesquisadores da Comunicação. Porto Alegre, Brasil, 1991. Pg 08.

dos de recepção de televisão no Brasil e, se possível, identificar as que predominam atualmente.

"A LEITURA SOCIAL DA NOVELA DAS OITO"

Telenovela e Cotidiano:

Classes Populares Vs. Classe Dominante

Este livro, de Ondina Fachel Leal⁰², foi publicado pela Editora Vozes, em 1986, tem 133 páginas e resulta de Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, defendida em 1982, orientada por Ruben George Oliven, tendo Renato Ortiz e Sérgio Teixeira na banca examinadora.

O Objetivo do trabalho, segundo a autora, é "perceber como um bem cultural é assistido, incorporado, vivenciado, reelaborado a partir do cotidiano das pessoas"⁰³. O "bem cultural" no caso é a telenovela das 20h00 da Rede Globo de Televisão (à época Sol de Verão, levada ao ar entre outubro/1982 e março/1983). O estudo de recepção foi realizado junto a dois grupos diferenciados pela classe social dos participantes, identificados pela autora como sendo de classes populares um, e de classe dominante o outro.

02. Ondina Fachel Leal é antropóloga, Mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e também Mestre em Antropologia pela Universidade da Califórnia-Berkeley, onde está realizando seu doutoramento. Atualmente pesquisa formas tradicionais da cultura oral ("causos" de gauchos) e suas transformações no circuito dos meios de comunicação de massa. É também professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

03. Leal, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Oito. Petrópolis: Vozes, 1986. Pg. 07.

Pressupostos Metodológicos

Como parte da metodologia, a autora deslocou-se até à casa das pessoas, assistiu com elas à novela e pediu para que lhe contassem o que assistiram. Ela então procurou analisar este discurso do telespectador e relacioná-lo com sua "história de vida" e com seu "universo simbólico". Ela utilizou técnicas qualitativas de pesquisa: entrevistas não diretivas, histórias de vida, histórias de famílias, observação direta, além de registro fotográfico.

Foram tomados 10 casos em cada grupo, sendo cada caso uma família, uma unidade doméstica, com uma única exceção: no universo das classes populares tomou-se um botiquim, com sua clientela típica, como uma unidade de recepção. A opção pela família, segundo a autora, "...baseia-se no pressuposto de que a novela é uma estória de famílias e relações familiares, assistida e comentada no núcleo familiar, e que a decodificação da mensagem se dá a partir de uma dimensão subjetiva e que passa por este universo doméstico"⁰⁴.

As famílias de classes populares foram escolhidas entre os moradores de uma vila na periferia de Porto Alegre e as de classe dominante foram escolhidas sem obedecer a critérios de natureza geográfica ou de vizinhança, com base na disponibilidade e envolvimento com a pesquisadora.

Paralelamente a autora realizou um estudo etnográfico dos

04. Leal, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Dito. Op. Cit. Pg. 14.

dois universos pesquisados (classes populares e classe dominante), no que diz respeito ao espaço que a televisão ocupa na casa e na vida das pessoas. Ela trabalhou com a hipótese de que o espaço físico que o televisor ocupa na casa está relacionado com a importância que a comunicação televisiva tem para as pessoas que habitam esta casa. Parte deste trabalho etnográfico foi registrado em um ensaio fotográfico, incluído no final do primeiro capítulo.

Ainda sobre a metodologia, Fachel analisou com muita propriedade o momento da recepção da mensagem, porém a própria mensagem foi tomada a partir de um resumo dos capítulos publicado diariamente em um jornal de Porto Alegre. Uma solução questionável, uma vez que a mensagem de uma telenovela é muito mais do que o referido resumo: são diálogos, imagens, sons, música, etc. Ela deixou bem clara a sua opção pela análise da recepção, da decodificação da mensagem, mas o confronto entre o conteúdo proposto, cujo domínio implica no estudo da mensagem, e as reelaborações deste conteúdo certamente ampliaria as perspectivas de análise da recepção.

Pressupostos Teóricos

O referencial teórico utilizado por Fachel é bastante amplo: a teoria da indústria cultural, a teoria da reprodução de P. Bourdieu, o conceito de hegemonia de Gramsci. A leitura do livro causou-nos a impressão de que ela fez um grande esforço para encontrar teorias que ajudassem a sustentar suas hipóteses e resultados, o que não ocorreu por exemplo em relação à metodologia, que fluía com mais liberdade. Ela discute vários modelos

teóricos e procura fazê-los dialogar (nem sempre consegue), porém a discussão às vezes torna-se muito dissociada do objeto de pesquisa. A articulação entre essa discussão teórica e a recepção de telenovelas no Brasil nem sempre fica clara para o leitor.

O pressuposto teórico básico é que existem reelaborações do simbólico a partir das vivências humanas, que por sua vez estão relacionadas com o pertencimento dos indivíduos a uma classe social. A garimpagem teórica que se segue tem o objetivo de reforçar este pressuposto. Os principais conceitos são sem dúvida os de cultura, ideologia e classe social.

Fachel utiliza o conceito frankfurtiano de indústria cultural no que se refere à vinculação entre um sistema econômico de produção e os "bens simbólicos" gerados no interior deste sistema e faz uma crítica bastante enfática deste mesmo conceito, no tocante à massificação e homogeneização como uma imposição da indústria cultural e não como algo vivenciado. Critica também a perspectiva elitista dos teóricos da Escola de Frankfurt, sempre preocupados em preservar e cristalizar um certo tipo de cultura (erodita, burguesa) como sendo a cultura verdadeira.

O conceito de "bem cultural" é tomado da teoria de P. Bourdieu sobre a reprodução, no campo simbólico, das relações de dominação. Fachel cita em seguida o trabalho de Sérgio Miceli⁰⁵, que faz uma adaptação da teoria da reprodução de Bourdieu à sociedade brasileira, capitalista dependente. Neste tipo de formação social o "campo simbólico" é muito fragmentado, possibi-

05. Miceli, Sérgio. A Noite da Madrinha. São Paulo: Perspectiva, 1972.

-----A Força do Sentido. In: Miceli, Sérgio. (Org). A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

litando apropriações diferenciadas dos "bens culturais". Na mesma linha ela cita a pesquisa de Mattelart e Picinni⁰⁶, realizada no Chile, no início da década de 70, e que conclui que "... os setores populares produzem um sentido particular para os objetos culturais do repertório burguês e que, em suma, há uma decodificação diferenciada destes objetos, não há uma leitura universal"⁰⁷. O trabalho de Richard Hoggart sobre a literatura popular inglesa⁰⁸ é utilizado como exemplo de que as classes populares podem fazer apropriações diferenciadas de um produto cultural, de acordo com suas vivências.

Gramsci, em especial o seu conceito de hegemonia, é outro fio da costura teórica elaborada pela autora⁰⁹. Para Gramsci as relações de dominação são dinâmicas e negociadas politicamente entre os diversos segmentos sociais. A cultura hegemônica contém necessariamente elementos não-hegemônicos. Fachel discorre a seguir sobre o conceito de cultura popular de Renato Ortiz¹⁰ elaborado, segundo ela, a partir das reflexões de Gramsci. Ortiz

06. Mattelart, Michèle & Piccini, Mabel. La Televisión y Movilización de Masas. In: Mattelart et alli. Org. Frentes Culturales y Movilización de Masas. Barcelona: Anagrama, 1977.

07. Citado em Leal, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Dito. Op. Cit. Pg. 23.

08. Hoggart, Richard. As Utilizações da Cultura. Lisboa: Presença, 1973.

09. A autora cita dois trabalhos de Gramsci em sua bibliografia e também um livro de Luciano Grupi sobre o conceito de hegemonia:

Gramsci, Antonio. Os Intelectuais e a Organização da Cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

-----Concepção Dialética da História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Grupi, Luciano. O Conceito de Hegemonia. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

10. Ortiz, Renato. A Consciência Fragmentada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

"...desenvolve a noção de cultura popular como uma prática que se apresenta fragmentada e fragmentária e que adquire coerência na sua articulação com a ideologia hegemônica universalizante"¹¹.

Fachel faz também uma exposição de alguns aspectos da teoria semiológica no início do seu capítulo teórico (capítulo II), meio solta no contexto do trabalho.

Nas Referências Bibliográficas a autora cita um texto de Stuart Hall (Encoding and Decoding the Television Discourse)¹² que trata justamente das diversas possibilidades de decodificação de uma mensagem televisiva, de acordo com a inserção de classe do telespectador. Causa um certo estranhamento o fato de autora não discutir este texto em seu capítulo teórico uma vez que Hall utiliza aqui o mesmo pressuposto teórico que ela utiliza e está citado na bibliografia. Hall fez parte de uma tendência teórica inglesa, denominada "Cultural Studies", cujo centro irradiador à época (década de 70) era o Centre for Contemporary Cultural Studies, da Universidade de Birmingham, de cunho marxista, que realizou uma série de estudos de mídia justamente na perspectiva utilizada pela autora, e que poderia perfeitamente ser o núcleo teórico desta dissertação.

11. Leal, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Dito. Op. Cit. Pg. 25.

12. Hall, Stuart. Encoding and Decoding The Television Discourse. Birmingham: stencilled paper. Centre for Contemporary Cultural Studies. Media Series. N. 07, 1973.

Conclusões, Contribuições e Limites

Este trabalho, realizado no campo da Antropologia, representa uma contribuição muito importante para os estudos sobre a televisão brasileira. Ele procura superar, através de uma pesquisa empírica, antigas abordagens teórico-metodológicas do campo da comunicação: funcionalismo norte-americano, indústria cultural, análise de conteúdo, semiologia, etc; lançando mão de um referencial ainda pouco utilizado no Brasil, baseado na substituição do conceito marxista de dominação pelo conceito gramsciano de hegemonia, na forma de interpretar os processos de recepção da programação da televisão.

O caráter antropológico e etnográfico desta pesquisa, combinado com o referencial teórico utilizado, contribuiu para que ela chegasse a conclusões muito interessantes e bastante específicas sobre telenovela e cotidiano, entre as quais destacamos:

1) A telenovela se inscreve no contexto das relações de poder na sociedade em geral e na família em particular;

2) A telenovela faz parte do cotidiano das pessoas nos universos pesquisados, de forma mais acentuada nas classes populares, onde as opções de lazer e informação são muito reduzidas;

3) "...o lugar que a televisão ocupa na casa de cada um tem a ver com o lugar que a televisão ocupa na vida de cada um"¹³;

4) As "classes populares" e a "classe dominante" vêem a

13. Leal, Ondina Fachel. A Leitura Social da Novela das Oito. Op. Cit. Pg. 84.

novela sob perspectivas diferentes: nas classes populares ela é assistida com orgulho e é tida como um símbolo de modernidade e prestígio, enquanto na classe dominante ela é assistida com um certo constrangimento e tida como "popular" e inferior;

5) A "hora da novela" na casa das pessoas de "classes populares" assume características de um ritual. A própria televisão funciona como uma espécie de relógio e há uma lógica na distribuição dos lugares na sala. Na "classe dominante" não há uma ritualização tão acentuada deste momento;

6) Na "classe dominante" há um movimento da audiência para o vídeo, onde o telespectador se sente competente para interferir e contestar a mensagem proposta. A grande questão é "porque", enquanto para as "classes populares" a questão é "o que será". Aqui o movimento é do vídeo para o telespectador, que busca trazer para o seu cotidiano a linguagem e os conteúdos da novela, porém esta apropriação não é passiva e muitas vezes gera discussões apaixonadas, principalmente em torno das relações entre homem e mulher e entre pais e filhos;

7) O discurso das pessoas de "classes populares" sobre a novela flui sem pausas e é cheio de detalhes. Elas têm mais facilidade para contar "o último capítulo" do que "a novela". Referem-se aos personagens sempre pelo nome que eles recebem na história, nunca pelo nome do ator que interpreta o personagem. Já o discurso das pessoas do "outro universo" é mais sintético e cheio de ironias e críticas. Elas sempre usam o nome do ator e não o do personagem. Mesmo quando não lembram o nome do ator elas costumam dizer: "aquele que fez o papel tal". Como se vê os discursos são bastante diferentes.

8) A questão da sexualidade foi a que mais mobilizou os dois grupos;

9) Os telespectadores das "classes populares" dominam melhor o código da novela. Eles não cobram coerência, querem apenas uma história com princípio, meio e fim e onde aconteçam coisas. Os telespectadores da "classe dominante" são mais atentos à coerência e verossimilhança.

Percebe-se no texto que a autora pesquisou mais profundamente o universo das "classes populares" do que o "outro universo". Ela admite que se sentiu mais motivada ao trabalhar com o primeiro do que com o segundo, talvez por pertencer a este.

Nos três trabalhos sobre recepção analisados, observamos que os autores partem de uma série de pressupostos e de idéias próprias sobre o processo de recepção da mensagem televisiva e procuram confirmá-los através da pesquisa empírica. Trabalham mais com as certezas do que com as dúvidas. Geralmente não há contradições, surpresas ou novidades no decorrer da pesquisa, justamente porque não há espaço para isto na concepção do projeto.

No caso do trabalho de Fachel, em nenhum momento foi questionado se de fato é a inserção de classe que determina as leituras diferenciadas da telenovela. Morley¹⁴, por exemplo, constatou que outros fatores, tais como ocupação e etnia, podem ensejar leituras diferenciadas. Ele trabalhou com a recepção do programa Nationwide, da BBC de Londres. Por outro lado, a assimetria entre

14. Morley, David. "Nationwide" Audience. London: British Film Institute, 1980.

as observações realizadas pela autora junto ao universo das classes populares e o universo da classe dominante, onde fica clara a dificuldade que ela teve em pesquisar o processo de recepção da novela neste último, é um indício do problema levantado no parágrafo anterior.

"MUITO ALÉM DO JARDIM BOTÂNICO"

A Recepção do Jornal Nacional pela Classe Trabalhadora Brasileira

Este livro resulta da Tese de Doutorado em Comunicação do jornalista Carlos Eduardo Lins da Silva¹⁵, defendida na ECA/USP, em março de 1984, sob a orientação de José Marques de Melo, tendo ainda, na banca examinadora, Ruth Cardoso, Anamaria Fadul, Michel Thiolent e Dulcília Buitoni. Foi publicado pela Summus Editorial, em 1985. Tem 163 páginas.

Carlos Eduardo Lins da Silva escolheu o Jornal Nacional, principal telejornal da Rede Globo de Televisão, como o núcleo de uma pesquisa sobre a recepção de televisão entre os trabalhadores brasileiros. Sua opção pelo JN, segundo ele, deve-se ao fato de que ele é um "fenômeno cultural" no país e, portanto, deve ser estudado. A pesquisa foi concebida e executada no período de 1979 a 1983, em duas etapas: o primeiro período de trabalho

15. Carlos Eduardo Lins da Silva é jornalista, professor e pesquisador. Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Casper Líbero (SP) em 1973, Mestre em Comunicação pela Michigan State University (1976), Doutor em Comunicação pela ECA/USP (1984).

Foi editor do Boletim Intercom (1981-1983) e redator-chefe da revista Crítica da Informação. Atualmente é secretário de redação do jornal Folha de S. Paulo.

Foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, do Instituto Metodista de Ensino Superior (São Bernardo do Campo) e da Faculdade de Comunicação de Santos. Atualmente é professor da ECA/USP.

sistemático com a recepção do JN foi de agosto/1980 a fevereiro/1981, no bairro operário de Lagoa Seca em Natal (RN); o segundo período foi de setembro/1981 a março/1982, no bairro operário de Paicará, em Guarujá (SP).

O autor partiu do pressuposto de que os processos de produção, transmissão e recepção de mensagens pela indústria cultural são complexos e interligados e que, no caso específico do JN, não é verdadeiro que quem assiste a ele é "alienado" e quem o faz é "manipulador". Uma "verdade" construída por setores de oposição ao regime militar pós-64.

Lins da Silva contesta a neutralidade científica e esclarece que seu trabalho tem opção e objetivos políticos. Ele se coloca como jornalista e como militante político do Partido dos Trabalhadores. Um dos objetivos da pesquisa é elevar a consciência crítica dos trabalhadores que participaram dela, em relação à mídia, particularmente em relação ao telejornalismo da Globo.

Pressupostos Metodológicos

Sua opção metodológica principal foi pela "pesquisa-ação", como está formulada por Michel Thiollent, no livro *Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária*¹⁶. É uma opção cujo grau de generalização das conclusões é bem reduzido, porém permite um maior aprofundamento dos conhecimentos sobre o universo pesquisado. Por outro lado, existe uma tendência teórica

16. Thiollent, Michel. *Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária*. São Paulo: Polis, 1980.

denominada leitura crítica¹⁷, preocupada com o aumento da capacidade de leitura crítica dos meios de comunicação por parte das "classes populares", que desenvolve trabalhos semelhantes, em termos de objetivos e métodos, ao que Lins da Silva realizou. Ele faz referência a esta corrente teórica, porém reafirma sua opção pela "pesquisa-ação".

Achamos que o autor confundiu um pouco a opção teórica com a opção metodológica. Reconhecemos que não é possível separar teoria e prática em um processo de pesquisa, principalmente quando se trata de uma pesquisa empírica, como é o caso, porém, ainda assim, pensamos que a "pesquisa-ação" deveria ter sido colocada aqui como uma opção metodológica, como um instrumento de pesquisa, e não como a principal opção teórica do autor.

A pesquisa foi operacionalizada com base em cinco hipóteses básicas: a) outras variáveis que não a televisão interferem no processo de representação da realidade por parte do telespectador; b) / o nível de conhecimento que o telespectador tem dos assuntos tematizados pela televisão interfere no processo de recepção: quanto maior o domínio que ele tem do assunto, a partir de sua experiência pessoal, maior é o seu poder de crítica em relação ao discurso televisivo sobre este mesmo assunto; c) quanto maior o conhecimento que o telespectador tem dos processos de construção da mensagem televisiva, envolvendo, por exemplo, a

17. Esta corrente, no Brasil, tem ramificações ligadas à Igreja Católica e a outros movimentos sociais. Existem algumas publicações sobre o assunto:

Fadul, Anamaria. Sobre a Recepção Crítica dos Meios de Comunicação no Brasil: Um Relato de Experiências. São Paulo: Intercom. Mimeo. 1982.

Tilburg, J. L. Van. Para uma Leitura Crítica da Televisão. São Paulo: Paulinas, 1984.

produção, a gravação, a edição, etc, dos sons e imagens que entram na sua casa, maior é o senso crítico do telespectador; d) no caso dos trabalhadores, público alvo desta pesquisa, quanto maior o nível de participação no movimento sindical, em partidos políticos, associações de moradores, etc, maior é o espírito crítico em relação à representação da realidade proposta pela televisão; e) os efeitos do JN sobre a representação do real feita pelos trabalhadores não é tão decisiva quanto se alardeia, especialmente em relação aos trabalhadores que militam nos movimentos sociais e políticos.

Na coleta dos dados primários foram realizadas sessões de trabalhos com os grupos que participaram da pesquisa, onde se assistia e se comentava os programas de televisão. Foram utilizados também questionários com perguntas abertas, além de entrevistas em profundidade com repórteres, editores, pauteiros e produtores do JN e também com os responsáveis pelo Departamento Comercial da Globo.

Pressupostos Teóricos

Do ponto de vista teórico, a opção do autor foi pelos estudos de recepção: não aqueles preocupados em medir o tamanho da audiência, ou o poder que a indústria cultural tem de mudar atitudes ou moldar comportamentos, ou ainda com os efeitos da televisão sobre a interação social das pessoas expostas a ela; tendências associadas com a sociologia empírica norte-americana. Lins da Silva optou pelos estudos de recepção cuja matriz teórica é Gramsci e cujo principal pressuposto é de que não há uma leitu-

ra universal dos produtos da indústria cultural. Existem leituras diferenciadas, que têm a ver com a inserção de classe do telespectador, com a sua cultura, com o seu cotidiano¹⁸. Ele cita os trabalhos de Hoggart¹⁹, Mattelart e Piccini²⁰, Thiolent²¹, como norteadores de sua opção teórica.

Conclusões, Contribuições e Limites

Um dos méritos deste trabalho é ter optado por pesquisar empiricamente os processos de recepção de telejornais em grupos específicos de telespectadores, no caso, grupos de operários, identificados pela classe social.

Como no trabalho anterior, sobre a recepção de telenovelas, aqui também o autor partiu do pressuposto de que os telespectadores que observou são pessoas que têm cultura e idéias próprias, não sendo portanto pessoas "alienadas" ou que estão à mercê da manipulação da televisão e demais meios de comunicação. Esta é outra contribuição do trabalho.

A opção pela "pesquisa-ação" como metodologia de trabalho é também inovadora em termos de estudos sobre a recepção de televisão no Brasil, embora alguma coisa nesta área tenha sido reali-

18. O principal núcleo desta tendência teórica foi o Centre for Contemporary Cultural Studies, da Universidade de Birmingham, que realizou várias pesquisas sobre a mídia dentro desta perspectiva gramsciana.

19. Hoggart, Richard. As Utilizações da Cultura. Op. Cit.

20. Mattelart, Michèle & Piccini, Mabel. La Televisión y Movilización de Masas. In: Mattelart et alli (org). Frentes Culturales y Movilización de Masas. Op. Cit.

21. Thiolent, Michel. Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária. Op. Cit.

zada pela militância política e religiosa, sob a denominação de "leitura crítica dos meios".

Dentre as conclusões a que chegou a pesquisa, destacamos:

01) "... não é necessariamente verdade que todos os trabalhadores brasileiros recebam as mensagens da televisão passiva e acriticamente e que façam da visão de mundo que ela lhes apresenta, a sua."²²;

02) "Ao longo de alguns meses de trabalho de análise sistemática da programação do horário nobre da Rede Globo de Televisão, não houve qualquer mudança significativa em seu comportamento político que pudesse ser creditada quer à televisão quer à pesquisa-ação"²³;

03) O senso crítico diante da televisão, no início da pesquisa, por parte dos pesquisados, não era dos mais elevados, porém eles não poderiam ser considerados "alienados". Ele aumentou com as reuniões;

04) A pesquisa não alterou a apreciação que as pessoas tinham em relação à TV. Cada um continuou assistindo normalmente à televisão, na medida de sua disponibilidade e de seu prazer;

05) Das cinco hipóteses levantadas pelo autor, quatro foram comprovadas pela pesquisa. A única que não foi comprovada é sobre a elevação do senso crítico em relação à TV, a partir da militância sindical e política. Segundo o autor não houve dados suficientes para comprová-la ou negá-la.

22. Silva, Carlos Eduardo Lins da. Muito Além do Jardim Botânico. São Paulo: Summus, 1985. Pg. 135.

23. Idem. Pg. 135.

Algumas críticas que fizemos ao trabalho de Fachel, são válidas para o de Lins da Silva: suas hipóteses são muito fortes para permitirem descobertas, custos, novidades, no decorrer da pesquisa. Ele, que repudia tão enfaticamente as "verdades científicas", privilegiou no seu trabalho, muito mais as suas próprias "verdades" sobre a recepção de televisão entre operários do que as dúvidas que felizmente continuam existindo sobre o assunto e carecendo de novas pesquisas.

Lins da Silva, ao contrário de Fachel, foi muito esquemático ao caracterizar o universo pesquisado, o que foi feito basicamente no capítulo IV - A TV em Lagoa Seca e Paicará. A pesquisa pretendeu apreender o processo de recepção de televisão entre os trabalhadores em Lagoa Seca e no Paicará, mas não explicou em que nem porque este processo deva ser diferente em relação a outras pessoas ou outros lugares. Os grupos de recepção, nas duas localidades, não contemplam as especificidades do universo operário. Do mesmo modo as cinco hipóteses de trabalho do autor, bem como as suas conclusões podem ser aplicadas a outros universos de recepção de televisão que não aos operários de Lagoa Seca ou do Paicará. Faltou talvez um grupo ou grupos de referência que permitissem enxergar, pela comparação, as especificidades da relação destes trabalhadores com a televisão. Para quem optou pela "pesquisa-ação", as conclusões são muito gerais.

"O PARAÍSO VIA EMBRATEL: O PROCESSO DE INTEGRAÇÃO
DE UMA CIDADE DO INTERIOR PAULISTA NA SOCIEDADE DE CONSUMO"

Consequências da Implantação da Televisão em Ibitinga-SP

Este livro resulta de dissertação de mestrado defendida por Luiz Augusto Milanesi²⁴, na ECA/USP em 1979, orientada por Paulo Emílio Salles Gomes. Foi publicada pela editora Paz e Terra em 1979, reeditada em 1985. O livro tem 224 páginas e é o volume 32 da coleção Estudos Brasileiros.

O principal objetivo do autor foi avaliar as consequências da popularização da televisão em Ibitinga, cidade do interior paulista, situada a 360 Km de São Paulo.

A TV chega a Ibitinga em 1963, 13 anos após a inauguração da primeira estação de televisão no país, a TV Tupi de São Paulo.

Segundo o autor, as informações mais importantes deste trabalho foram colhidas em 1972, embora tenha realizado pesquisas no período de 1969 a 1975.

Milanesi trabalha com a hipótese de que a introdução e disseminação da televisão em Ibitinga aconteceu de forma rápida e provocou mudanças no meio e no comportamento das pessoas. Ele procura identificar e avaliar estas mudanças ao nível das atitudes, comportamentos, valores, tendo como pano de fundo "a integração do município de Ibitinga no consumismo da sociedade

24. Luiz Augusto Milanesi é Bacharel em Biblioteconomia pela ECA/USP (1982), Mestre em Comunicação (1979) e Doutor em Comunicação (1985), por esta mesma Universidade, onde atualmente é também professor. Além de sua dissertação de mestrado *O Paraíso Via Embratel*, publicada pela Paz e Terra, organizou, juntamente com Jerusa Pires Ferreira o livro *Jornadas Impertinentes: O Obsceno*, publicado pela Intercom/Hucitec/Fapesp, em 1985.

moderna. Dessa forma os fenômenos locais terão vínculos com os fatores externos e não serão vistos isoladamente"²⁵.

Além de identificar e avaliar as mudanças, o autor procurou pesquisar também quais os fatores determinantes dessas mudanças. "As observações foram feitas através desse prisma: os estímulos externos sobre a cidade e a reação do meio"²⁶. Esta afirmação lembra a teoria mecanicista do estímulo/resposta.

Pressupostos Metodológicos

Do ponto de vista metodológico, não houve restrições de métodos e técnicas. Foram usados questionários, entrevistas com tratamento estatístico, leituras de periódicos locais para informações sobre o passado do município, depoimentos de antigos moradores, observação participante, depoimentos escritos de colegas, etc.

Um dos procedimentos metodológicos utilizados por Milanesi para descobrir que papel a televisão ocupa na vida dos ibitinguenses foi solicitar a um grupo de alunos de 1º e 2º graus uma redação sobre o tema "A Televisão na Cidade". A descrição e interpretação dos resultados é uma das partes mais interessantes do livro. Contém muitos indícios sobre o processo de recepção de televisão no referido contexto.

25. Milanesi, Luiz Augusto. O Paraíso Via Embratel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. Pg. 14.

26. Milanesi, Luiz Augusto. O Paraíso Via Embratel. Op. Cit. Pg 16.

Pressupostos Teóricos

Quanto ao recorte teórico, o autor afirma que buscou uma análise de um problema de comunicação (as mudanças provocadas pela televisão em Ibitinga), onde a dimensão temporal é fundamental. "O estudo não pretende analisar o município através da ótica sociológica que procura uma dissecação global do meio num determinado momento (...) A visão do passado aplicou-se numa proporção equivalente ao estudo do presente pela necessidade de fazer comparações entre os vários momentos"²⁷. Cita Edgar Morin²⁸, que indica dois caminhos para o estudo da cultura vis-à-vis os meios de comunicação: estudá-los "como sistema próprio" ou "como sistema em relação com (formado e modificado por) o sistema social e a história". Segundo Milanesi, seu trabalho em Ibitinga vai mais pelo segundo caminho.

Pode-se apontar ainda, como opção teórica, o referencial marxista. O estudo da chegada da televisão a Ibitinga foi inserido no bojo da expansão da economia capitalista e da industrialização da cultura. O conceito de indústria cultural foi bastante utilizado.

No capítulo "Comunicação e Sociedade de Consumo" o autor apresenta uma discussão sobre a elaboração da cultura de massa, apartir de elementos da cultura erudita e da cultura popular no Brasil, com base em vários autores: Schaden, Miceli, Fagen,

27. Milanesi, Luiz Augusto. O Paraíso Via Embratel. Op. Cit. Pg. 17.

28. Morin, Edgar et alli. Cultura e Comunicação de Massa. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1972. Pg. 27.

Morin, Shils, Moles, Lazarsfeld & Merton²⁹. Ressalta os descompasso da sociedade brasileira: "O Brasil vive, ao mesmo tempo, diversos tempos históricos (...) dessa forma os padrões econômicos são diferenciados para cada região. Inclusive, as classes sociais têm características próprias, de acordo com a situação geográfica"³⁰. Em consequência dessa diversidade, não existe um "campo simbólico unificado", argumento de Sérgio Miceli, em seu livro *A Noite da Madrinha*. É um texto confuso e algumas vezes mal redigido. Por exemplo, na página 98 encontramos a expressão bastante esdrúxula "comandantes da indústria cultural", referindo-se aos empresários da comunicação. A "confusão" se deve talvez à diversidade dos teóricos utilizados por Milanese.

O livro inclui ainda uma descrição exhaustiva da cidade de Ibitinga: a população, a economia, a estrutura social, os aspectos culturais, incluindo lazer, arte e informação, em manifestações através da imprensa, circo, cinema, teatro, música, rádio, religião, moda, comportamentos, etc.

As pesquisas do autor cobrem o período de 1908 a 1965, durante o qual ele distingue três etapas: antes do rádio, o rádio

29. Schaden, Egon. *A Antropologia da Comunicação e a Cultura Eurotropical no Brasil*. Seminário de Tropicologia. Recife, 1972.

Miceli, Sérgio. *A Noite da Madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Fagen, Richard R. *Política e Comunicação*. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.

Morin, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

Shils, Edward et alli. *La Sociedad de Masas y su Cultura*. In: *La Industria de la Cultura*. Madrid: Alberto Corazon, 1969.

Moles, Abraham et alli. *Rumos de uma Cultura Tecnológica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

Lazarsfeld, Paul & Merton, Robert K. *Comunicação de Massa, Gosto Popular e a Ação Organizada*. In: Lima, Luiz Costa (org). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

30. Milanese, Luiz Augusto. *O Paraíso Via Embratel*. Op. Cit. Pg. 96.

apartir de 1930 e a televisão depois de 1965.

Conclusões, Contribuições e Limites

Este estudo, realizado no início dos anos 70, reflete as tendências teórico-metodológicas da época, por exemplo a utilização do conceito frankfurtiano de indústria cultural. Ele representa um avanço em relação à pesquisa acadêmica da época sobre a televisão brasileira, na medida em que opta por realizar uma ampla pesquisa de campo, justamente na área da recepção, quando o usual eram os estudos sobre a mensagem ou sobre os efeitos da televisão, ou ainda as visões panorâmicas sobre televisão e sociedade. As principais conclusões do autor estão no capítulo intitulado "Perspectivas" e são as seguintes:

a) A influência da televisão em cidades pequenas do interior do Brasil não pode ser analisada apenas como uma mudança de passatempo. Ela contribuiu para mudar a "visão de mundo" das pessoas e se integrou ao meio a ponto de se tornar indispensável. Daí o pânico causado pela pergunta: o que aconteceria se a tv deixasse de existir?

b) A televisão tem grande força didática, talvez devido ao seu caráter repetitivo. O que ela veicula é retido com facilidade, com mais êxito que o ensino formal;

c) Perguntados se a tv mudou as suas vidas, os entrevistados responderam que não (60,8%), "pois tudo continuou como antes". Os outros 39,2% disseram que sim, pois "estão mais instruídos e ficam mais tempo em casa";

d) Como Ibatinga é de tradição rural e o modelo de televisão ali introduzido é mais urbano, ela tem grande aceitação e

fascinação. Contribuiu para que os valores tradicionais passassem a ser vistos como negativos e repudiados e para que a imagem da metrópole passasse a ser a meta. A tv promoveu a "veneração pelo urbano";

e) As formas de expressão popular (cantigas de roda, por exemplo), sofreram modificações, tendendo mais para o consumo e menos para a criatividade. As crianças foram as mais afetadas por este processo de "apassivamento" das atividades lúdicas;

f) Não há perspectiva no sentido de que a televisão venha a ser um veículo que contribua para a "avaliação crítica da realidade coletiva", pelo menos na forma como está organizada (como empresa comercial comprometida com o lucro). A alteração da realidade da televisão brasileira só seria possível dentro de um contexto de mudanças mais amplas.

Milanesi afirma que seu trabalho apresenta "mais dados do que discussões teóricas" e reflete uma situação de "muitos problemas e poucas respostas". Considero este aspecto do trabalho bastante relevante, seus "dados" representam uma grande contribuição para a análise do processo de implantação da indústria cultural no Brasil.

Este livro, como *A Noite da Madrinha*, é pioneiro na pesquisa acadêmica sobre a televisão brasileira. Tem atrás de si uma pesquisa empírica bastante ampla. Seria oportuna uma nova pesquisa em Ibitinga, sobre o processo local de recepção de televisão, para avaliar, entre outras coisas, em que medida se confirmaram as "perspectivas" do autor. Independente desta avaliação, o texto continua válido como referência na área da pesquisa sobre a televisão brasileira, haja vista a frequência com que é citado em

trabalhos atuais.

Estudos sobre Recepção de Televisão no Brasil: Tendências e Perspectivas

As pesquisas de Milanesi em Ibitinga, realizadas no início da década de 70, fornecem um material muito rico para comparações com as pesquisas de Fachel e Lins da Silva, ambas do início da década de 80. A teoria da indústria cultural é o principal referencial teórico de Milanesi. Ele a adota sem maiores críticas. Já Fachel e Lins da Silva são bastante críticos em relação ao conceito frankfurtiano: nem a indústria cultural é tão monolítica e poderosa, nem o público que consome os seus produtos é tão passivo e manipulável quanto apregoaram alguns teóricos "apocalípticos".

Lins da Silva e Fachel trabalharam com o conceito gramsciano de hegemonia, e compartilharam algumas referências bibliográficas que operacionalizaram este conceito em pesquisas sobre a mídia: Mattelart & Piccini³¹, Todd Gitlin³², Richard Hoggart³³. Porém existem também diferenças fundamentais entre os dois trabalhos. Em termos de objetivos, por exemplo, enquanto Fachel estava interessada nos "imponderáveis da vida social", Lins da Silva estava preocupado em elevar a consciência crítica dos trabalhadores brasileiros.

31. Mattelart, Michéle & Piccini, Mabel. La Televisión y Movilización de Masas. In: Mattelart et alli. Frentes Culturales y Movilización de Masas. Op. Cit.

32. Gitlin, Todd. Prime Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment. In: Newcomb (org). Television: The Critical View. Oxford: Oxford University Press, 1982.

33. Hoggart, Richard. As Utilizações da Cultura. Op. Cit.

Lins da Silva se localizou na pesquisa enquanto jornalista e militante do Partido dos Trabalhadores e afirmou que seu trabalho científico tem objetivos políticos bem definidos. Fachel, por sua vez, lança um olhar antropológico sobre seu objeto de pesquisa. Ela quer conhecer e dar a conhecer o "lugar" da telenovela na vida das pessoas. Não se propõe a transformar nada nos universos pesquisados, embora alguma mudança possa ocorrer, como decorrência e não como um objetivo do trabalho.

A metodologia é outro ponto de divergência entre os dois trabalhos: Lins da Silva optou pela "pesquisa-ação", enquanto Fachel trabalhou com a "etno-fotografia", "histórias de vida", "histórias de famílias" e, principalmente, com o "discurso" das pessoas sobre a telenovela.

Em termos metodológicos e de objetivos, o trabalho de Fachel se aproxima mais do de Milanese, na medida em que ambos se interessaram pelo estudo antropológico das relações sociais mediadas pela televisão, envolvendo comportamentos, valores, mudança social, consumo, etc.

A opção de Fachel pela teoria de P. Bourdieu da reprodução das relações de dominação no plano simbólico marca também uma distância considerável em relação ao trabalho de Lins da Silva, que por sua vez optou pela "pesquisa-ação" conforme a conceitua e descreve Michel Thiolent. Como já colocamos anteriormente, a "pesquisa-ação", nos parece, é mais uma técnica, um instrumento metodológico do que propriamente uma opção teórica. Lins da Silva fica, portanto, devendo maiores informações ao leitor quanto às suas opções teóricas.

Após analisarmos estes trabalhos, chegamos à seguinte avaliação: os resultados obtidos pelos três autores, excetuando-se um ou outro aspecto, não são específicos do processo de recepção da televisão brasileira.

Fachel concluiu que a televisão inscreve-se no contexto das relações de poder e faz parte do cotidiano das pessoas, o que é verdade para qualquer contexto onde a televisão seja um meio de comunicação importante.

Milanesi e Fachel constataram que a televisão "fascina" e é vista como um símbolo de "modernidade" e prestígio, pelas "classes populares" (no caso de Fachel) e pela população das cidades pequenas do interior (no caso de Milanesi). Uma constatação também generalizável.

Os três autores apontam o tratamento dado pela televisão à questão da sexualidade como objeto de polêmicas entre os telespectadores, o que certamente não é específico do caso brasileiro.

Milanesi concluiu, juntamente com todos os "apocalípticos" do início da década de 70, que a televisão está comprometida com a manutenção de um estado de dominação social e trabalha contra as transformações da estrutura social. Fachel e Lins da Silva, por sua vez, trabalhando com o conceito de hegemonia, concluíram que a televisão tem que negociar socialmente seus conteúdos, até por uma questão de sobrevivência, o que é verdade em qualquer contexto político, exceto em regimes ditatoriais muito fechados.

Lins da Silva constatou também que outros fatores (experiência própria, influência de líderes comunitários, militância política, etc), além da televisão, participam do processo de construção da representação do real dos trabalhadores. O que é

verdade para inúmeros contextos.

O grau de generalização destes resultados dá margem para se pensar sobre a televisão enquanto fenômeno universal de comunicação e se de fato a televisão brasileira tem especificidades em relação à televisão em outras realidades.

A principal divergência em termos de resultados ocorreu entre o trabalho de Milanesi, que constatou que a televisão molda comportamentos, valores, impõe a ideologia consumista e desloca outras formas de lazer e informação; enquanto Fachel e Lins da Silva concluíram que a televisão não impõe consumo, valores, comportamentos. Ela está inserida no contexto social da dominação "negociada" e faz parte do cotidiano das pessoas, não se trata portanto de manipulação ou imposição, mas de uma dinâmica social.

Esta divergência deve-se fundamentalmente à opção teórica: Milanesi optou pela teoria da indústria cultural, sem questioná-la; enquanto Fachel e Lins da Silva resolveram criticá-la, com base no conceito gramsciano de hegemonia. Donde se conclui, para estes três casos, que a adesão muito forte a uma corrente teórica pode condicionar os resultados de uma pesquisa empírica. Acreditamos que isto ocorreu, pelo menos em parte, nos três trabalhos.

Somos obrigados a reconhecer, com alguma frustração, que as pesquisas acadêmicas sobre a televisão brasileira, não só as que escolheram trabalhar com o pólo da recepção, andam a reboque das tendências desta mesma televisão. Parece que elas não conseguem descobrir ou antecipar nada, ao contrário das pesquisas encomendadas com objetivos comerciais específicos. Isto ajuda a entender talvez, e não a justificar, a pouca intervenção da academia no processo de implantação e consolidação da televisão como força

hegemônica na sociedade brasileira.

Quando se imaginou que a "estética do grotesco" tinha sido superada pelo "padrão Globo de qualidade", fomos obrigados a assistir ao retorno daquela estratégia, agora capitaneada pelo Sistema Brasileiro de Televisão, com o telejornal Aqui e Agora, as novelas mexicanas e doses nada homeopáticas de Silvio Santos.

O sucesso deste tipo de programação no SBT é tal que a própria Rede Globo começa a aderir à "nova/velha" fórmula: o próprio Jornal Nacional, tido como símbolo de sobriedade e "bom gosto", já não é mais o mesmo, abriu seus microfones e suas câmaras para o submundo do sequestro, da droga, do extermínio de menores e também para o lado menos nobre da classe dominante, que inclui a corrupção, os escândalos passionais, etc. O Fantástico também foi reformulado nesta mesma linha. Os programas de auditório (gênero que melhor se adapta à "comunicação do grotesco") também ganharam mais espaço na Globo, com programas como o Domingo do Faustão e Show do Mallandro, expoentes do chamado "pastelão eletrônico".

Quando se descobriu na academia que "o povo não é bobo" e que a tevê não tem o poder de mudar o comportamento político e o voto do telespectador, eis que vemos se agigantar o papel político da televisão na campanha presidencial de 1989³⁴.

34. Refiro-me a análises feitas por alguns estudiosos acadêmicos sobre a cobertura da televisão brasileira, particularmente da Rede Globo de Televisão, a três fatos importantes da história política brasileira: a campanha eleitoral de 1982, no Rio de Janeiro, quando Leonel Brizola foi eleito governador daquele Estado; a greve dos petroleiros de Paulínea (SP), em junho de 1983 e a campanha pelas eleições diretas para Presidente da República, no primeiro semestre de 1984.

Estas análises apontam distorções deliberadas da cobertura da Globo nas

Alguns analistas e críticos da televisão brasileira (Muniz Sodré e Artur da Távola, por exemplo), já se manifestaram sobre a imprevisibilidade das tendências da televisão. Ela é sempre dinâmica e "qualquer estilo de fazer tevê satura"³⁵. Em sendo assim, é indispensável que a pesquisa sobre a televisão contemple esta característica do meio e seja também dinâmica o bastante para não se tornar obsoleta e inútil.

A situação atual da televisão no Brasil, seguindo uma tendência internacional, é de uma instituição consolidada, com grande prestígio e poder nos campos político, econômico, social, cultural, etc. Os estudos sobre as relações entre esta instituição e o seu público (estudos de recepção) são cada vez mais oportunos e necessários para uma melhor compreensão da sociedade brasileira.

As opções teórico-metodológicas para estas análises continuam como uma questão ainda não resolvida. Como vimos, no caso dos três trabalhos analisados, a escolha do referencial teórico e metodológico, aliada às idéias preconcebidas dos pesquisadores, pode influenciar de forma decisiva os resultados das pesquisas nesta área. Não pretendemos aqui ressuscitar o mito da neutralidade.
...Continua...

três ocasiões e mostram que houve resistências a estas manipulações por parte de alguns setores da sociedade, notadamente os mais atingidos. A teoria política de Gramsci foi o suporte teórico utilizado. Citamos os seguintes textos:

Lima, Venício A. de & Ramos, Murilo César. Televisão no Brasil: Desinformação e Democracia. Revista de Cultura Vozes (78), 9, novembro de 1984, pp.33-48.

Lima, Venício A. de. State, Television and Political Power in Brazil. Critical Studies in Mass Communication. Vol 5, N. 2, 1988.

35. Depoimentos dos dois autores podem ser encontrados no Jornal Correio Brasiliense, Caderno Dois, pg. 01, Brasília, 09/09/91.

dade científica, que certamente não poderia contribuir para melhorar a eficiência das pesquisas sobre a recepção de televisão. O que defendemos é apenas que estas pesquisas partam cada vez mais das dúvidas sobre os processos de recepção do que de "certezas". Que sejam movidas pela vontade de conhecer, de descobrir e não pela necessidade de confirmar.

Os estudos mais atuais sobre recepção de televisão no Brasil tem seguido a tendência gramsciana ou as correntes culturais (Cultural Studies, Teoria da Reprodução de Bourdieu, Edgar Morin, etc). A aplicação do conceito de indústria cultural tem sido cada vez menos frequente, pois ela implica numa visão muito pessimista da televisão, bem como uma visão do telespectador como um ser alienado, manipulável, etc.

Capítulo 3

A PRODUÇÃO ACADÊMICA SOBRE A TELEVISÃO BRASILEIRA: CONCLUSÕES

Tomamos como objeto deste trabalho a produção acadêmica sobre a televisão brasileira. Ao concluí-lo, queremos retomar alguns pontos já abordados ao longo dos capítulos anteriores que consideramos importante destacar aqui, pois são básicos no contexto do trabalho: que tipo de pensamento predomina na academia sobre a televisão brasileira? Que paradigmas teórico-metodológicos orientam os estudos sobre esta televisão? Quais as possibilidades de classificação e sistematização destes estudos? Quais as suas conclusões, contribuições e limites? Que desafios a televisão, enquanto objeto de pesquisa, coloca para a academia? Quais as perspectivas e possibilidades de novos estudos nesta área?

Queremos também, neste capítulo conclusivo, avaliar os percursos que fizemos ao longo deste trabalho, bem como o nosso aprendizado em função de sua realização: até que ponto nossas opções teóricas e metodológicas foram produtivas e adequadas? Que consequências o trabalho com este objeto pode nos trazer em termos profissionais? Quais as dificuldades? Em que medida o trabalho foi satisfatório em relação às nossas motivações e expectativas iniciais?

Considerando-se o universo analisado, o pensamento acadêmico sobre o papel sócio-econômico, político, educacional e cultural da televisão brasileira não apresenta unanimidade. No conjunto de 22 textos, de 18 autores diferentes, encontramos alguns autores que vêem a televisão com pessimismo: ela destrói culturas, molda

comportamentos, gera pseudo-necessidades, monopoliza a "fala", o divertimento, a informação, etc. Frente à televisão o homem é impotente e manipulável. Esta visão é típica dos pesquisadores que adotaram o referencial teórico frankfurtiano, embora seja compatível também com outros referenciais, como por exemplo a semiologia (Barthes, Verón, etc), a teoria da dependência, a teoria da reprodução cultural de P. Bourdieu, etc. Citamos aqui, entre os autores que têm um pensamento pessimista em relação à televisão, Muniz Sodré, Luiz Augusto Milanese, Sérgio Caparelli, Daniel Herz e Sérgio Miceli. Há porém uma diferença importante entre o pessimismo de Miceli e o pessimismo de Sodré, Milanese, Herz e Caparelli. Miceli assume uma posição não intervencionista em relação à televisão, ele apenas analisa o papel social da televisão, enquanto os outros autores assumem uma posição de denúncia e fazem propostas para que a televisão seja "contida" enquanto instrumento de dominação, embora não acreditem que estas propostas possam ter êxito, sem que se transformem as macro-estruturas da sociedade.

Encontramos também autores que são otimistas em relação ao papel da televisão na sociedade brasileira. Eles acham que a televisão é um instrumento de informação, educação e socialização das populações carentes do país e é também um espaço fundamental para a expressão e a criatividade nas sociedades contemporâneas. A televisão não destrói culturas, não impede a existência de outras formas de comunicação e cultura (literatura, cinema, etc), ela é apenas e tão somente uma nova forma de comunicação, talvez mais compatível com o estado atual de desenvolvimento sócio-econômico e cultural. Entre estes pensadores otimistas citamos

Artur da Távola, Décio Pignatari, Maria Thereza Fraga Rocco, Renato Ortiz, José Mário Ortiz Ramos, Maria Helena Simões Borelli, Oduvaldo Viana Filho, Cláudio Mello e Souza, Ismael Fernandes e Carlos Eduardo Lins da Silva.

Há também alguns autores que não assumem uma posição específica em relação à televisão. Eles se limitam a analisar as relações entre televisão e sociedade, a constatar uma realidade, sem fazer propostas de intervenção. Citamos aqui Ordina Fachel Leal, Laurindo Leal Filho, Carlos Alberto Pereira e Ricardo Miranda e ainda Maria Elvira Bonavita Federico.

Ciro Marcondes Filho, por sua vez, defende que a televisão, embora se encontre a serviço de forças sociais conservadoras, tem poder subversivo. Ela lida muito bem com as necessidades e fantasias do ser humano, que são autênticas e podem ser utilizadas com fins revolucionários.

A questão dos paradigmas e escolas, que é central neste trabalho, mostrou-se complexa e difícil de ser sistematizada ou resumida, como vimos no primeiro capítulo. Dentre os textos analisados temos alguns que simplesmente não discutem esta questão. É o caso, por exemplo, dos seguintes: A História Secreta da Rede Globo, JN-15 Anos de História, Memória da Telenovela Brasileira, História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil e Teatro, Televisão, Política. Estes cinco textos abordam temas bastante específicos e de forma descritiva, não havendo portanto necessidade de aprofundamento de questões teórico-metodológicas.

Há também outros textos que combinam opções teóricas e metodológicas variadas. Citamos, por exemplo: A Noite da Madrinha, de Sérgio Miceli, os textos de Muniz Sodré e as

coletâneas organizadas por Ciro Marcondes Filho. No caso do texto A Noite da Madrinha, o autor utiliza o "modelo semiológico de Eliseo Verón", constrói hipóteses sociológicas com base em alguns conceitos da "teoria da reprodução cultural" de Pierre Bourdieu (especialmente os conceitos de "arbitrário cultural", "demanda simbólica", "relações de sentido", "campo simbólico") e, também, alguns aspectos da "teoria da dependência", como está formulada em Fernando Henrique Cardoso e Luiz Pereira⁰¹. Muniz Sodré, por sua vez, trabalha com a Sociologia, a Psicanálise, a indústria cultural, em termos teóricos. Do ponto de vista metodológico, ele procura fazer uma análise sócio-cultural e histórica da televisão brasileira, embora não discorra nos seus textos sobre aspectos metodológicos de seu trabalho. No caso das coletâneas de Ciro Marcondes Filho: A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia e Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil, a presença de vários referenciais teórico-metodológicos decorre da própria combinação de textos e autores variados.

Identificamos em nossa Leitura Teórico-Metodológica Alternativa, oito tendências que estão presentes no universo dos estudos analisados, com maior ou menor frequência: indústria cultural (04), teoria da dependência cultural (03), economia política da comunicação (04), abordagem gramsciana (03), teoria da reprodução cultural de Pierre Bourdieu (01), televisão e Psicanálise (02), leitura crítica (03) e, finalmente, televisão e

01. Cardoso, F. H. Dependência e Desenvolvimento na América Latina. Op. Cit.
Pereira, Luiz. Ensaios de Sociologia do Desenvolvimento. Op. Cit.
-----, Ensaios sobre o Brasil Contemporâneo. Op. Cit.

linguagens (05), incluindo Semiologia, Retórica e análise do discurso. As opções teórico-metodológicas de cada um dos textos podem ser encontradas, resumidamente, no final do primeiro capítulo ou mais detalhadas ao longo dos capítulos específicos.

Alguns autores explicitaram em seus textos suas dificuldades e insatisfações com relação às alternativas teórico-metodológicas disponíveis para estudos sobre a televisão brasileira. Citamos, por exemplo, Sérgio Miceli. Ele diz no seu texto *A Noite da Madrinha* que sentiu falta de uma tradição sociológica que o ajudasse a abordar teórica e metodologicamente seu objeto de estudo, no caso um programa de auditório. Observamos que, à falta de referenciais prontos e adequados ao estudo da televisão brasileira, os autores partem para as "costuras" teóricas e metodológicas (como vimos, por exemplo, no texto *A Noite da Madrinha*, de Sérgio Miceli) ou para os estudos de natureza mais descritiva, onde a questão teórica é menos relevante (por exemplo: *Memória da Telenovela Brasileira, JN-15 Anos de História*, *A História Secreta da Rede Globo*, etc), ou ainda para a opção por um modelo específico, formulado com base em realidades diversas da nossa e tentam aplicá-lo ao caso brasileiro (citamos aqui os estudos de recepção: *Muito Além do Jardim Botânico*, *A Leitura Social da Novela das Oito e O Paraíso Via Embratel*). Talvez estejamos diante de uma manifestação da propalada "crise dos paradigmas" no campo dos estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira.

Queremos citar aqui o texto *Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão* como exemplo de um estudo que conseguiu superar as dificuldades de natureza teórico-

metodológica e produzir uma interpretação coerente do objeto de pesquisa escolhido. O núcleo de seu referencial teórico são os conceitos de "hegemonia" e "contra-hegemonia" de Gramsci, bem como o conceito de "cultura de resistência" de Marilena Chauí. Partindo desse referencial, ele consegue explicar as crises e contradições no interior da RTC, objeto de sua análise.

O trabalho com os 22 estudos sobre a televisão brasileira, levou-nos a tentar uma forma de classificá-los em relação às opções teórico-metodológicas. Recorremos então a alguns modelos classificatórios para estudos de comunicação: Lasswell, Lima, Vassalo de Lopes e Wolf⁰² e descobrimos que estas "grades" não eram adequadas ao conjunto dos textos analisados, indício de que a questão teórico-metodológica não está bem resolvida na área e também de que os estudos de televisão têm especificidades em relação ao conjunto das pesquisas sobre os meios de comunicação. Trabalhamos então com uma "grade" tentativa, composta pelas oito categorias teórico-metodológicas já enumeradas acima.

Dentre as especificidades dos estudos de televisão, com base em nossas análises, citamos o fato de ser a televisão um meio de comunicação hegemônico na sociedade atual, sempre em expansão, que acaba por se impor como objeto de pesquisa em diversas áreas acadêmicas de estudo. Por outro lado, a televisão é uma instituição por demais complexa, envolve aspectos sócio-econômi-

02. Lasswell, H.D. "A Estrutura e a Função da Comunicação na Sociedade". In: Cohn, Gabriel. Comunicação e Indústria Cultural. Op. Cit.

Lima, Venício A. de. Repensando as Teorias de Comunicação. Op. Cit.

Vassalo de Lopes, Maria Immacolata. Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico. Op. Cit.

Wolf, Mauro. Teorias da Comunicação. Op. Cit.

cos, políticos, educacionais, culturais, tecnológicos, informacionais, etc. Estudá-la exige um esforço que seja efetivamente de natureza multidisciplinar. Este é talvez o maior desafio que a televisão, enquanto objeto de pesquisa, coloca para a academia. Ela ultrapassa as tradicionais fronteiras acadêmicas e exige que se repense a questão dos paradigmas teórico-metodológicos.

Identificamos também, no conjunto dos estudos analisados, uma tendência universalizante das problemáticas, das metodologias, dos referenciais teóricos e dos resultados ou, em outras palavras, uma dificuldade de identificação e abordagem das especificidades da televisão brasileira. É difícil dizer se esta é uma limitação destes estudos ou se é uma tendência devida a uma característica do próprio objeto de estudo, uma vez que a televisão enquanto meio de comunicação hegemônico nas sociedades contemporâneas tende a ser um fenômeno universal.

Outra característica dos estudos sobre a televisão brasileira, com base no universo analisado, é a falta de unidade. Cada novo estudo se diz pioneiro em relação aos anteriores, o que de certa forma trabalha contra o acúmulo e o avanço dos conhecimentos na área. Paralelamente a esse "pioneirismo", há também uma tendência para privilegiar as visões panorâmicas, as análises de natureza subjetiva (aliás muito pertinentes na maioria dos casos), em detrimento das pesquisas empíricas, que poderiam contribuir para a formação de uma base consistente de dados sobre a realidade da televisão no Brasil.

Uma das grandes contribuições do conjunto dos textos analisados é o registro histórico e etnográfico que muitos deles realizam, especialmente os que se dedicaram a aspectos mais

específicos da televisão brasileira. Sabemos que nossas televisões, com exceções, não têm se preocupado adequadamente com a própria memória. Alguns dos trabalhos que analisamos fazem indiretamente este registro. Citamos por exemplo o texto A Noite da Madrinha, sobre o programa Hebe Camargo, os livros A Comunicação do Grotesco e O Monopólio da Fala, de Muniz Sodré, além de todos os textos que denominei de "estudos históricos": História da Comunicação: Radio e Televisão no Brasil, JN-15 Anos de História, Memória da Telenovela Brasileira, A História Secreta da Rede Globo, Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão e Telenovela: História e Produção. Esses textos são registros de aspectos muito importantes da história da televisão no Brasil.

Desde que iniciamos o levantamento bibliográfico da produção acadêmica brasileira sobre a televisão temos observado o surgimento de novos trabalhos nesta área, em numero cada vez maior e em espaços acadêmicos diversos. A televisão não dá tréguas à sociedade e, portanto, não pode dar tréguas ao pesquisador. É realmente um campo de estudos com muitas possibilidades presentes e futuras. Muita coisa já foi escrita sobre a televisão brasileira no plano das generalizações e das "visões panorâmicas". Os estudos mais recentes tendem a ser mais específicos e investigativos, onde a pesquisa empírica de campo torna-se indispensável.

Mauro Wolf⁹⁹ aponta duas tendências dos estudos de mídia que, segundo ele, são mais promissoras em termos futuros: a pesquisa dos efeitos de longo prazo dos mídia e a pesquisa sobre

03. Wolf, Mauro. Teorias de Comunicação. Op. Cit.

as rotinas de produção no interior dessa mídia. No caso dos estudos sobre a televisão brasileira, essas tendências aparecem apenas como exceção. A segunda parte do texto *Telenovela: História e Produção* segue essa última tendência, ou seja, procura analisar as rotinas de produção das telenovelas no interior das emissoras brasileiras de televisão. Pode ser que essas tendências apontadas por Wolf venham a encontrar seguidores nas pesquisas mais recentes ou futuras e sejam produtivas no sentido de uma melhor compreensão do sucesso e da hegemonia da televisão na sociedade brasileira. No conjunto dos textos analisados elas são ainda uma exceção.

Ao optarmos por este trabalho, tínhamos a idéia de que a televisão brasileira não era estudada na medida de sua importância em nosso país. Foi uma surpresa descobrirmos um volume grande de estudos e a qualidade de muitos deles. Já estamos pensando em um trabalho futuro sobre a história da produção científica sobre a televisão no Brasil. Esta dissertação serviria de ponto de partida para esta investigação, que constaria de um levantamento bibliográfico englobando idealmente todos os estudos acadêmicos sobre a televisão brasileira realizados no Brasil e fora do Brasil. Posteriormente seriam consultados os pesquisadores da área, com vistas a uma avaliação desta produção, definição de linhas e grupos de pesquisas em termos futuros, análises comparativas da produção científica sobre a televisão brasileira com a produção sobre a televisão em outros países. Esta é uma das consequências de termos realizado este primeiro trabalho sobre este tema.

Outro aspecto da pesquisa que nos mobilizou foi a necessida-

de que tivemos de lidar com a questão dos paradigmas teórico-metodológicos. Constatamos que esta questão é crucial na área dos estudos sobre a televisão e que não está bem resolvida, nem no conjunto dos textos analisados, nem no contexto deste nosso trabalho. Constatar a existência e a extensão do problema é uma das contribuições do nosso trabalho, não resolvê-lo adequadamente é uma de suas limitações.

Após um levantamento preliminar da produção acadêmica sobre a televisão brasileira, nos deparamos com a necessidade de selecionarmos o material a ser analisado, uma vez que não nos foi possível trabalhar com todos os títulos. Fizemos então a opção metodológica de consultar um conjunto representativo de pesquisadores da área. Esta opção foi decisiva para que viéssemos a trabalhar com os 22 textos, dos 18 autores com os quais trabalhamos efetivamente, e não com outros. Queremos avaliar aqui esta opção. Ela foi produtiva na medida em que nos tirou de um impasse: necessitávamos efetuar um corte e, naquele momento, esta possibilidade foi a que nos pareceu mais satisfatória.

Por outro lado, sabemos que a formação acadêmica, os interesses pessoais, o maior ou menor conhecimento da produção acadêmica sobre a televisão, etc., interferiram nas indicações dos nossos informantes. Um exemplo disso é o fato de cada um deles indicar um número maior de trabalhos dentro da própria área de interesses teórico-metodológicos. Assim os semiólogos indicavam mais trabalhos na área de Semiologia, os que trabalham com televisão e política indicavam mais trabalhos nesta área e assim por diante. Houve entretanto muitas unanimidades, como o leitor pode ver no Anexo 3, e foi com elas que procuramos trabalhar. Regis-

tramos ainda, que houve uma grande dispersão em termos das indicações: foram indicados 66 títulos, num universo de 66 livros e 57 dissertações e teses, sendo que pelo menos a metade deles foram indicados apenas por um ou dois pesquisadores.

Nada nos garante que de fato trabalhamos com os textos mais representativos dentro do conjunto da produção acadêmica sobre a televisão brasileira. Entretanto trabalhamos com aqueles que têm o reconhecimento dos pesquisadores da área.

Como mestranda, nosso depoimento final é no sentido de que uma dissertação de mestrado vale mais pela oportunidade da experiência com a pesquisa acadêmica do que pelo seu valor intrínseco. Valeu a experiência!

Teresina, 30 de abril de 1992.

ANEXOS

ANEXO 01

LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO PRELIMINAR

LIVROS:

ALMEIDA, Candido José M. de. Uma Nova Ordem Audiovisual: Novas Tecnologias da Comunicação. S.Paulo, Summus Editorial, 1983.

AMORIM, Edgar. História da TV Excelsior. S.Paulo, IDART, s/d, mimeo.

AMORIM, Edgar & SILVA F. Porto. A História da Telenovela: 1950-1968. S.Paulo IDART, s/d.

AVILA, Carlos Rodolfo A. A Teleinvasão. São Paulo, Cortez, 1982.

LIÃO, Fernando Barbosa et alii. Televisão e Vídeo. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

BASTOS, Laura. A Criança Diante da TV: Um Desafio para os Pais. Petrópolis, Vozes, 1988.

BOLANJO, César Ricardo S. Mercado Brasileiro de Televisão. Universidade Federal de Sergipe, PROEX/CECAC/ Programa Editorial, 1983.

BOMENY, Helena Maria B. Paraíso Tropical: A Ideologia do Civismo na TVE do Maranhão. Rio de Janeiro, Achiamé, 1985.

BRITO, Luiz N. de. Teleducação: O Uso de Satélites: Política, Poder, Direito. S.Paulo, TAQ, 1981.

BROSE, Reinaldo. O Visitante Eletrônico. S.Paulo, Imprensa Metodista, 1980.

CAMPEDELLI, Samira Y. A Telenovela. Atica, 1985.

CAMPOS, Theresa Catharina de Góes. A TV nos Tornou mais Humanos? Princípios da Comunicação pela TV. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1970.

CAPARELLI, Sérgio. Televisão e Capitalismo no Brasil. Porto Alegre: L&PM, 1982.

CARNEIRO, Glaucio. Violência Induzida: Reflexões sobre as Disfunções da Comunicação de Massa no Eventual Estímulo ao Comportamento Anti-Social. S.Paulo, Secretaria de Promoção Social, 1977.

CARVALHO, Elisabeth et alii. Anos 70: Televisão. Rio de Janeiro, 1981.

COSTA, A. H. et alii. Um País no Ar. S.Paulo, Brasiliense/FUNARTE, 1983.

DAVILA, Sarah C. Televisão e Consciência de Classes. Petrópolis, Vozes, 1977.

FARIAS, Agnaldo A. C. "A Hora do Amor: Uma Leitura das Novelas das Oito Horas". In: FERREIRA, Jerusa Pires & MILANESI, Luís (Orgs.). Jornadas Impertinentes: O Obsceno. S.Paulo, Hucitec, FAPESP, INTERCOM, 191-204, 1985.

FEDERICO, Maria Elvira B. História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1982.

FERNANDES, Ismael. Memória da Telenovela Brasileira. S.Paulo, Proposta, 1982.

FISCHER, Rosa Maria B. O Mito na Sala de Jantar: Leitura Interpretativa do Discurso Infanto-Juvenil sobre Televisão. Porto Alegre, Movimento, 1984.

FUSARI, M. F. R. O Educador e o Desenho Animado que a Criança Vê na Televisão. S.Paulo, Loyola, 1985.

HERZ, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Porto Alegre, Tchê, 1987.

LEAL FILHO, Lourindo. Atrás da Câmaras: Relação entre Cultura, Estado e Televisão. S.Paulo, Summus, 1988.

LEAL, Odina F. A Leitura Social da Novela das Oito. Petrópolis, Vozes, 1986.

LUZ, Inês P. da. "TV: Mulher e a Comunicação Comunitária". In: MELLO, José Marques de (Org.). Ideologia e Comunicação no Brasil. S.Bernado do Campo, IMS, 1982. p.49-57.

MACHADO, Romero C. Afundação Roberto Marinho. Porto Alegre, 1988.

MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). A Linguagem da Sedução: a Conquista das Consciências pela Fantasia. S.Paulo, Perspectiva, 1988.

MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil. São Paulo, Summus, 1985.

MARCONDES FILHO, Ciro. Televisão: a Vida pelo Vídeo. S.Paulo, Moderna, 1988.

MELLO, José Marques de. Telemania: Anestésico Social. S.Paulo, Loyola, 1981.

- MELO, José Marques de. As Telenovelas da Globo: Produção e Exportação. S. Paulo, Summus, 1988.
- MELO, José Marques de. "A Televisão como Instrumento do Neocolonialismo: Evidências do Caso Brasileiro". In: BBSI, Alfredo (Org.). Cultura Brasileira. S. Paulo, Ática, 1987.
- MESQUITA, Humberto. Tupi: a Greve da Fome. S. Paulo, Cortez, 1987.
- NICELI, Sérgio. A Noite da Madrinha. S. Paulo, Perspectiva, 1972.
- MILANESI, Luís A. O Paraíso via EMBRATEL. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NUNES, Maria Helena Renno. "Televisão Educativa no Brasil". In: KUNSCH, Margarida Maria Krohling (Org.). Comunicação e Educação: Caminhos Cruzados. S. Paulo, Loyola, INTERCOM, 1986.
- ORTIZ, Renato et alii. Telenovela: História e Produção. S. Paulo: Brasiliense, 1988.
- PACHECO, E. D. O Pica-Pau: Herói ou Vilão? Representação Social da Criança e Reprodução da Ideologia Dominante. S. Paulo, Loyola, 1985.
- PATERNOSTRO, Vera Iris. O Texto na TV: Manual de Telejornalismo. S. Paulo, Brasiliense, 1988.
- PENTEADO, H.D. Televisão, Escola e Democracia: Este Intrigante Triângulo. S. Paulo, FEUSP, 1987.
- PEREIRA, Carlos A. & MIRANDA, Ricardo. Televisão. S. Paulo: Brasiliense, 1988.
- PIGNATARI, Décio. "O Paleolhar da Televisão". In: O Olhar. S. Paulo, Cia de Letras, 1988.
- PIGNATARI, Décio. Signagem da Televisão. S. Paulo, Brasiliense, 1984.
- PRADO, João Rodolpho. TV Quem Vê Quem. Rio de Janeiro, Editora Eldorado, 1973.
- RAMOS, Roberto. Grã-Finos na Globo: Cultura e Merchandising nas Novelas. Petrópolis, Vozes, 1987.
- SOUZA, Cláudio Mello e. JN - 15 Anos de História. Rio de Janeiro, Rio Gráfica, 1984.
- ROCCO, Maria Thereza Fraga. Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão. S. Paulo, Brasiliense, 1989.
- SAMPAIO, Mário Ferraz. História do Rádio e da TV no Brasil e no

Mundo. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

SILVA, C. E. L. da. Muito Além do Jardim Botânico. S.Paulo, Summus, 1985.

SILVA, Flávio Luiz Porto e. O Teleteatro Paulista nas Décadas de 50 e 60. S.Paulo, IDART, 1981.

SILVESTRE, J. Como Vencer na Televisão. Rio de Janeiro, Record, 1977.

SODRÉ, Muniz. A Comunicação do Grotesco: Um Ensaio sobre a Cultura de Massa no Brasil. 9a. Edição, Petrópolis, Vozes, 1983.

SODRÉ, Muniz. "O Mercado de Bens Culturais in MICELI, Sérgio (Org.). Estado e Cultura. S.Paulo, DIFEL, 1983.

SODRÉ, Muniz. O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1984.

SODRÉ, Muniz. Televisão e Psicanálise. S.Paulo, Ática, 1987.

SODRÉ, Muniz. A Máquina da Narciso. São Paulo, Cortez, 1990.

TARDY, M. O Professor e as Imagens. S.Paulo, Cultrix/EDUSP, 1976.

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E DIVULGAÇÃO. A Telenovela: Instrumento de Educação Permanente. Petrópolis, Vozes, 1979/80.

TÁVOLA, Artur da. Existe a Videoteratura. Rio de Janeiro, PL6 Comunicação, 1980.

TÁVOLA, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

TILBURG, J. L. Van. Para uma Leitura Crítica da Televisão. S.Paulo, Paulinas, 1984.

ALBUQUERQUE, Elisa Vercesi de. Audiência da Telenovela: Uma Perspectiva Histórica. S.Paulo, IDART, s.d.

VIANA FILHO, Oduvaldo. Teatro, Televisão, Política. S.Paulo, Brasiliense, 1983.

VIANNEY, João. Virada Eletrônica: O Marketing Político na TV. Florianópolis, Edições da UFSC, 1987.

TV ao Vivo: Depoimentos.

DISSERTAÇÕES E TESES

- ALENCAR, Rui Souto de. O Papel da Televisão Educativa no Brasil. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP, 1984.
- ALMEIDA, Dalmer P. de. Telenovela: o (In)Discreto Charme da Burguesia: Desvios de Conduta e Merchandising de Valores. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1986.
- ALMEIDA, Terezinha Wiggers de. Avaliação da Experiência Maranhense de Televisão Educativa. Dissertação (Mestrado em Educação). Rio de Janeiro, PUC, 1979.
- AMARAL, Hélio S. do. Televisão e Violência. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, Escola de comunicação, 1981.
- ANDERSEN, Maria José B. Violência nos Desenhos Animados Exibidos pela Televisão: Uma Ponderação Necessária. Tese (Doutorado). S.Paulo, USP/IP/CED, 1986.
- ANGRIMANI SOBRINHO, Donilo. Televisão, Memória e Prática Cultural: O Caso de Piedade do Paraopeba/Palhão, M.G.. Dissertação (Mestrado). S.Bernardo do Campo, IMS, 1985.
- AVILA, Carlos R. A. A Teleinvasão: Participação Estrangeira na Televisão Brasileira. Dissertação (Mestrado). Piracicaba, Universidade Metodista de Piracicaba, 1981.
- BARBOSA, José C. S. O Cinema e a Televisão: a Interrelação dos Meios. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, ECA/USP, 1987.
- BARROS, Sônia Miceli Pessoa de. Imitação da Vida: Pesquisa Exploratória sobre as Telenovelas no Brasil. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, FFLCH/USP, 1974.
- BELÉM, Odilon. A TVE: de Gilson Amado a Carneiro Leão. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1980.
- BEM, Arim S. do. Telenovela e Doméstica: Da Catarse ao Distanciamento. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, ECA/USP, 1988.
- BERALDI, Maria José. Televisão e Desenho Animado: O Telespectador Pré-Escolar. São Paulo, Faculdade de Educação/USP, 1979.
- BITTENCOURT, o. m. Introdução ao Telejornalismo. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, Eco/Ufrj, 1990.
- BOIARD, Cesar R. S. Mercado Brasileiro de Televisão: Uma Abordagem Dinâmica. Dissertação (Mestrado). Campinas, UNICAMP, 1986.
- BUENO, Zith. A Televisão no Brasil: Seu Desenvolvimento e Poder. (Monografia). PUC/RS, 1983.
- BUSTAMANTE, Maria Célia F. S. de. TV e Dinâmica Familiar. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, 1981.

CAMPOS, Theresa C. de G. A TV nos Tornou mais Humanos: Princípios da Comunicação pela TV. Dissertação (Mestrado). Recife, UFPE, 1970.

CARVALHO E SILVA, L. E. Estratégia Empresarial e Estrutura Organizacional das Emissoras das TVs Brasileiras. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, FGV/SP, 1983.

CHIABAI, Sílvia R. TV: A Mensagem pelo Meio. Dissertação (Mestrado). São Paulo, PUC/SP, 1983.

COSTA, Alberto C. G. A Telenovela e os Dramas Cotidianos.

COSTAS, José Manuel Moran. Contradições e Perspectivas da Televisão Brasileira. Dissertação (Mestrado). São Paulo, ECA/USP, 1982.

COSTAS, José Manuel Moran. Educar para a Comunicação: Análise das Experiências Latino-Americanas de Leitura Crítica da Comunicação. (Tese de Doutorado). S. Paulo: ECA/USP, 1987.

CUNDARI, Paula Cassari. Assis Chateaubriand e a Implantação da Televisão no Brasil. Dissertação (Mestrado). S.Bernardo do Campo, IUS, 1984.

CURY, Lucilene. Criança & Televisão & Comunicação: Um Estudo do Comportamento Comunicativo de Crianças Durante a Recepção de "Cartas Filmadas". S. Paulo, ECA/USP, 1982.

FARINA, Modesto. Os Estímulos Utilizados pela Propaganda Televisiionada e suas Consequências no Comportamento do Mercado Consumidor Brasileiro. Tese (Livre Docência). São Paulo, Eca/Usf, 1979.

GAIT, Nazira. Teleducção em S.Paulo: Passado e Futuro. Tese (Doutorado). S.Paulo, ECA/USP.

GIRALDO SALINAS, Fernando de Jesus da. "Dupla Dinâmica": Som-Imagem: Uma Aproximação Teórica ao Som na Televisão- Uma Análise do Som em Nove Programas da Televisão Brasileira. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP, 1989.

GLEISER, Luiz. Além da Notícia: O Jornal Nacional e a Televisão Brasileira. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ: 1983.

HERZ, Daniel Roslowsky. A Introdução de Novas Tecnologias no Brasil: Tentativas de Implantação do Serviço de Cabodifusão:Um Estudo de Caso. Dissertação (Mestrado). Brasília, UnB, 1983.

LEAL FILHO, Laurindo. A Cultura da TV. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, PUC/SP, 1986

LOS ANGELES, Maria Elena & SARAIVA, Hermosilla de Drumond. Elementos para um Análise Histórica da Televisão. Dissertação (Mes-

trado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1978.

LOTAR, Maurício Gabriel Jr. O Computador e a Televisão como Recurso no Processo Ensino e Aprendizagem. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP.

LUZ, Inês Pereira da. A Nova Mulher: As Contradições do Modelo Feminino na TV Mulher. Dissertação (Mestrado). São Bernardo do Campo, IMS, 1988.

MILANESI, Luís Augusto. O Processo de Integração de uma Cidade do Interior Paulista na Sociedade de Consumo ou o Paraíso Via Embratel. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP, 1977.

MONTEIRO, Dulce V. F. Personagens Femininos da Telenovela em suas Relações com o Trabalho. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1977.

MORAIS, Maria Aparecida A. de. Programação Infantil em TV: Série Bambabalalã I. Produção, Emissão, Recepção. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP, 1985.

MOTA, Davide da Conceição. Do Fato à Notícia: Introdução ao Telejornalismo. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1982.

NUNES, Maria Helena Rennó. A Televisão de Circuito Fechado como Recurso Instrumental para a Universidade: Experiência e Proposta. Dissertação (Mestrado). S.Paulo, ECA/USP, 1980.

NUNES, Maria Helena R. Televisão e Educação: Dois Caminhos Tortuosos e Paralelos - Uma Proposta do Vídeo Aplicado ao Método Paulo Freire. Tese (Doutorado). S.Paulo, ECA/USP, 1988.

OLIVEIRA, Luís Carlos F. de Sousa. A Televisão e a Integração do Empresariado Rural com o Complexo Agropecuário: O Programa Globo Rural (Dissertação de Mestrado). Brasília, UnB, 1986.

PRADO, Rosane M. Mulher de Telenovela e Mulher de Verdade: Estudo sobre Cidade Pequena, Mulher e Telenovela. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ, 1986.

PENELLO, Alice. Telenovela: O Processo de Industrialização do Sentimento. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1979.

PENTEADO, Heloisa D. A Televisão e os Adolescentes: A Sedução dos Inocentes. S.Paulo, USP, 1983.

PEREIRA, Edgard Silva. Televisão e Fronteira: Mecanismo de Manipulação em Riviera-Uruguai e Santana do Livramento-Brasil. Dissertação (Mestrado). São Bernardo do Campo, IMS, 1985.

QUETROZ, Adolpho. TV de Papel. Dissertação (Mestrado). Brasília, UnB, 1990.

REIS, Dianêa J. A Televisão no Brasil e o seu Continente Histórico. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1979.

REIS, Lucia F. TV fala TV. Uma Gramática da Linguagem da TV em Artur da Távola. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1984.

REZENDE, Guilherme J. de. O Tele-Espetáculo da Notícia: Análise Morfológica do Conteúdo de uma Semana (7 a 13 de Janeiro de 1982) do Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, ECA/USP, 1985.

ROCHA, Rosângela V. Imagem Desfocada: Estudo sobre Indústria Cultural, Ideologia e Mulher. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, ECA/USP, 1982.

RODRIGUES, Aureo J. & BURCHABQUI, Margaret & MOURE, Roberto. Polígrafo: Telenovela (Monografia). Porto Alegre, PUC/RS, 1987.

ROSA, Sandra C. Telejornalismo em Manchete: O Mundo em Flashs Descontínuos. Tese (Doutorado). S. Paulo, PUC/SP, 1989.

SANTOS, Regina M. dos. A Telenovela dos Anos 80 Roque Santeiro - A Pintura de um Novo(?) Brasil. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1987.

SANTOS, Roberto Eliseo dos. Paulo Machado de Carvalho e a TV Record: um Momento da História da Comunicação no Brasil. Dissertação (Mestrado). S. Bernardo do Campo, IMC, 1988.

SANTOS, Silvio de Oliveira. O Escolar e a Televisão. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Saúde Pública/USP, 1977.

SARQUES, Jane Jorge. A Ideologia Sexual dos Gigantes: Estudo da Moral Sexual na Telenovela Brasileira e da Assimilação por Telespectadores de Diferentes Classes Sociais. Dissertação (Mestrado). Brasília, UnB, 1981.

SOUSA, Mauro Wilson de. A Rosa Púrpura de Cada Dia: Trajetória de Vida e Cotidiano de Receptores de Telenovelas. Tese (Doutorado). S. Paulo, ECA/USP, 1984.

SOUSA, Luiz C. C. de F. e. O Caráter Educativo da Propaganda de Brinquedos Veiculada pela TV. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, PUC/SP, 1988.

SQUIRRA, Sebastião O. de M. O Processo do Telejornalismo no Brasil: Proposta Didática. Dissertação (Mestrado). S. Paulo, ECA/USP, 1987.

TILBURG, J. L. Van. O Estereo Tipo Visual da Telenovela como Instrumento de Educação Permanente. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1976.

TRICKMAN, Luis Carlos. Televisão, Violência e Sociedade. Rio de

Janeiro, Depto de Sociologia da PUC/RJ.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. A TV Globo em Duas Comunidades Rurais da Paraíba: Um Estudo sobre a Audiência da Televisão em Determinados Grupos Sociais. Dissertação (Mestrado). Recife, UERPE, 1987.

VIDAL, Janio Maria Carlos. TV no Brasil: A Ideologia Consumista. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1982.

WOLFER, Maria Georgina. Estratégias de Produção em Telejornais: Análise de Telejornais Diários Produzidos no Rio de Janeiro em Outubro de 1981. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1983.

ANEXO 02

Brasília, 22 de junho de 1990.

Sr. Professor,

Sou Dácia Ibiapina da Silva, aluna do mestrado em comunicação da Universidade de Brasília. Estou fazendo uma pesquisa sobre os estudos de televisão no Brasil, da qual deverá resultar minha dissertação de mestrado. Realizei inicialmente um levantamento bibliográfico preliminar sobre o tema, envolvendo livros, dissertações e teses.

Estou encaminhando esse levantamento a V. Sa. e a outros dezesseis professores e/ou pesquisadores que realizam ou já realizaram pesquisas sobre a referida temática, solicitando que me apontem os vinte títulos que consideram mais importantes, tendo em vista os critérios habituais de avaliação da produção científica.

Gostaria de ressaltar que a lista de títulos que estou encaminhando é apenas uma sugestão e que podem ser indicados trabalhos que não constem dela.

Agradeço antecipadamente a atenção e colaboração.

Atenciosamente,

Dácia Ibiapina da Silva.

Anexo 03 - Indicações dos Pesquisadores

TÍTULOS	AUTORES									
	Salomão D.Amorim	J.Marques de Melo	Sérgio Miceli	Othon Jambeiro	Albino Rubim	C.E. Lins da Silva	Roberto Amaral	Sérgio Caparelli	Nilson Lage	Fausto Neto
Televisão e Vídeo	X				X	X				
Televisão e Capita- lismo no Brasil	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
O Mito na Sala de Jantar						X		X		
Atrás das Câmaras	X			X		X	X	X		
A Leitura Social da Novela das Oito	X		X		X	X		X	X	X
As Telenovelas da Globo: Produção e Exportação		X				X		X		
A Noite da Madrinha	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
O Paraíso Via Embratel	X	X			X	X	X	X	X	X
Telenovela: História e Produção		X	X	X	X	X	X	X		X
JN-15 Anos de História		X				X		X	X	
Muito Além do Jardim Botânico	X	X				X	X	X	X	
Memória da Tele- novela Brasileira		X	X						X	X
Televisão	X	X	X		X		X			
A Comunicação do Grotesco	X		X	X				X	X	X
Imitação da Vida: Pesq. Exploratória sobre as Telenovelas Brasileiras			X							X
Mercado Brasileiro de Televisão		X								

Anexo 03 – Cont.

TÍTULOS	AUTORES									
	Salomão D.Amorim	J.Marques de Melo	Sérgio Miceli	Othon Jambeiro	Albino Rubim	C.E. Lins da Silva	Roberto Amaral	Sérgio Caparelli	Nilson Lage	Fausto Neto
Paraíso Tropical: A Ideologia do Civismo na TVE do Maranhão										X
A Televisão e a Integração do Empresariado Rural com o Complexo Agropecuário: O Programa Globo Rural										X
A Telenovela dos Anos 80: Roque Santeiro...										X
A Rosa Púrpura de Cada Dia...										X
O Estéreo-Tipo Visual da Telenovela...										X
Estratégia de Produção em Telejornais...										X
Um País no Ar		X			X					
História da Com. Rádio e TV no Brasil	X	X				X		X		
O Mercado de Bens Culturais				X			X	X		X
Do Fato a Notícia: Int. ao Telejornalismo							X		X	X
A TV Globo em Duas Comunidades Rurais da Paraíba...									X	X

Anexo 03 - Cont.

TÍTULOS	AUTORES									
	Salomão D.Amorim	J.Marques de Melo	Sérgio Miceli	Othon Jambeiro	Albino Rubim	C.E. Lins da Silva	Roberto Amaral	Sérgio Caparelli	Nilson Lage	Fausto Neto
Imagem Desfocada: Estudo sobre Ind. Cult. Ideologia e Mulher							X			
A Ideologia Sexual dos Gigantes							X			X
A História da Tele- novela								X		
Televisão Educativa no Brasil: Com. e Educação: Caminhos Cruzados								X		
O Pica-Pau: Herói ou Vilão?								X		
A Nova Mulher: Con- tradições do Modelo Feminino na TV								X		
Personagens Femini- nos da Telenovela em sua Relação com o Trabalho								X		
A Televisão e os Adolescentes: A Se- dução dos Inocentes								X		
Televisão e Consci- ência de Classes									X	
Virada Eletrônica: O Marketing Político na TV									X	
O Tele-Espetáculo da Notícia...									X	

TÍTULOS	AUTORES									
	Salomão D. Amorim	João Marques de Melo	Sérgio Miceli	Othon Jambreiro	Albino Rubim	C.E. Lins da Silva	Roberto Amaral	Sérgio Caparelli	Nilson Lage	Fausto Neto
Televisão e Psicanálise				X	X			X		X
Teatro, Televisão, Política				X	X		X		X	
A Máquina de Narpiso	X				X					
A Moderna Tradição Brasileira					X					
Comunicação de Massa e Escravidão: Televisão e Política de Com.					X					
História do Rádio e da Televisão no Brasil e no Mundo					X					
Uma Nova Ordem Audiovisual	X							X		
Alfândega Roberto Marinho	X						X			
Para uma Leitura Crítica da Televisão	X								X	X
A Teleinvasão: Par- ticipação Estrangei- ra na Televisão Bra- sileira	X									
A Telenovela							X			
Tupã: A Greve da Fome							X			
A Introdução de NTC: Tentativas de Intro- dução do Serviço de Cabodifusão: Um Estudo de Caso							X	X		X

TÍTULOS	AUTORES									
	Salomão D.Amorim	J.Marques de Melo	Sergio Miceli	Othon Jambano	Albino Rubim	C.E. Lins da Silva	Roberto Amaral	Sergio Caparelli	Nilson Lage	Fausto Neto
A História Secreta da Rede Globo	X	X		X	X		X	X	X	X
TV: Quem Ve Quem		X					X			
Linguagem Autoritá- ria: Televisão e Persuasão		X		X				X		X
O Monopólio da Fala	X	X		X	X		X	X	X	X
A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica	X	X		X						X
Estratégia Empresa- rial e Estrutura das Emissoras de TVs Brasileiras		X							X	
Contradições e Perspectivas da Te- levisão Brasileira		X								
O Processo do Tele- jornalismo no Brasil Proposta Didática		X								
A Telesinvasão				X					X	
A Linguagem da Sedução				X	X		X	X	X	
Política e Imagina- rio nos Meios de Com. para Massas no Brasil	X			X	X		X			
Televisão: A Vida pelo Vídeo	X			X			X			
O Paleolhar da Televisão				X						
Signagem da Televisão	X			X	X		X			X

Anexo 04 – Natureza dos Textos

	Título	Autor	Natureza do Texto
01.	Televisão e Capitalismo no Brasil	S. Caparelli	Acadêmico/relatório de pesquisa
02.	A Noite da Madrinha	S. Miceli	Acadêmico/dissertação de mestrado em Sociologia FFCIA/USP
03.	O Paraíso Via Embratel	Luis Milanesi	Acadêmico/dissertação de mestrado em Comunicação ECA/USP
04.	Tele novela: História e Produção	Renato Ortiz et al.	Acadêmico/Relato de pesquisa
05.	A História secreta da Rede Globo	Daniel Herz	Acadêmico/dissertação de mestrado em Comunicação UnB
06.	O Monopólio da Fala	M. Sodre	Acadêmico/reflexão teórica
07.	A Leitura Social da Novela das Oito	Ondina Fachel	Acadêmico/dissertação de mestrado em Antropologia UFRGS
08.	Muito Além do Jardim Botânico	Carlos Eduardo Lins da Silva	Acadêmico/tese de doutorado em Comunicação ECA/USP
09.	Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira	Miranda & Pereira	Acadêmico/reflexão teórica
10.	A Comunicação do Grotesco	M. Sodre	Acadêmico/reflexão teórica
11.	Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão	Laurindo Leal Filho	Acadêmico/dissertação de mestrado em Sociologia PUC/SP
12.	A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia	Ciro Marcondes	Acadêmico/reflexão teórica

Anexo 04 – Cont.

	Título	Autor	Natureza do Texto
13.	Signagem da Televisão	Décio Pignatari	Não Acadêmico/ crítica de tv
14.	JN – 15 Anos de História	Cláudio Mello e Souza	Não Acadêmico/ reportagem
15.	Memória da Telenovela Brasileira	Ismael Fernandes	Não Acadêmico/ "guia" de telenovela
16.	História da Comunicação Rádio e TV no Brasil	Maria Elvira Bonavita	Acadêmico/dissertação de mestrado em comunicação ECA/USP
17.	Linguagem Autoritária Televisão e Persuasão	Maria Thereza Fraga Rocco	Acadêmico/Tese de Livre Docência em Educação-USP
18.	A Liberdade de Ver Televisão em Leitura crítica	Artur da Távola	Acadêmico/reflexão teórica
19.	Política e imaginário nos Meios de Comunica- ção para Massas no Brasil	Ciro Marcondes	Acadêmico/reflexão teórica
20.	O Mercado de Bens Culturais	M. Sodré	Acadêmico/reflexão teórica
21.	Televisão e Psicanálise	M Sodré	Acadêmico/reflexão teórica
22.	Teatro, Televisão, Política	Fernando Peixoto	Não Acadêmico/ matéria jornalística

Anexo 05 - Cronologia dos Textos

Título	Ano de Publicação	
	Década de 70	Década de 80
01. A Comunicação do Grotesco	1972	
02. A Noite da Madrinha	1972	
03. O Monopólio da Fala	1977	
04. O Paraíso Via Embratel	1978	
05. Televisão e Capitalismo no Brasil		1982
06. História da Comunicação: Mídia e Televisão no Brasil		1982
07. Teatro, Televisão Política		1983
08. Televisão, O Nacional e o Pop na Cult. Brasileira		1983
09. O Mercado de Bens Culturais		1983
10. Signagem da Televisão		1984

Anexo 05 – Cont.

Título	Ano de Publicação	
	Década de 70	Década de 80
11. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica		1984
12. JN-15 Anos de História		1984
13. Política e Imaginário nos Meios de Com. para Massas no Brasil		1985
14. Muito Além do Jardim Botânico		1985
15. A Linguagem da Sedução		1985
16. A leitura Social da Novela das Oito		1986
17. Memória da Telenovela Brasileira		1987
18. Televisão e Psicanálise		1987
19. A História Secreta da Rede Globo		1988
20. Atrás das Câmaras		1988
21. Telenovela: Hist. e Produção		1989
22. Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão		1989

Anexo 06 – Distribuição Geográfica dos Textos

Título	Local de Produção
A Comunicação do Grotesco	Rio de Janeiro
A Noite da Madrinha	São Paulo
O Monopólio da Fala	Rio de Janeiro
O Paraíso Via Embratel	São Paulo
Televisão e Capitalismo no Brasil	Porto Alegre
História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil	São Paulo
Teatro, Televisão, Política	São Paulo
Televisão: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira	Rio de Janeiro
O Mercado de Bens Culturais	Rio de Janeiro
Signagem da Televisão	São Paulo
A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica	Rio de Janeiro
JN - 15 Anos de História	Rio de Janeiro
Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil	São Paulo
Muito Além do Escherich Datamatrix	São Paulo
A Leitura Social da Novela das Oito	Porto Alegre
Memória da Telenovela Brasileira	São Paulo
Televisão e Psicanálise	Rio de Janeiro
A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia	São Paulo
A História Secreta da Rede Globo	Brasília
Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão	São Paulo
Telenovela: História e Produção	São Paulo
Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão	São Paulo

Anexo 07 – Editoras

Titulos	Editoras
A Comunicação do Grotesco	Vozes
A Noite da Madrinha	Perspectiva
O Monopólio da Fala	Vozes
O Paraíso Via Embratel	Paz e Terra
Televisão e Capitalismo no Brasil	L&PM
História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil	Vozes
Teatro, Televisão, Política	Brasiliense
Televisão: O Nacional e o Popular na Cult. Brasileira	Brasiliense
O Mercado de Bens Culturais	Difel
Signagem da Televisão	Brasiliense
A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica	Nova Fronteira
JN- 15 Anos de História	Rio Gráfica
Política e Imaginário nos Meios de Com. para Massas no Brasil	Summus
Muito Além do Jardim Botânico	Summus
A Leitura Social da Novela das Oito	Vozes
Memória da Telenovela Brasileira	Brasiliense
Televisão e Psicanálise	Atica
A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia	Com-Arte(1985) Perspectiva(1988)
A História Secreta da Rede Globo	Tche
Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão	Summus
Telenovela: História e Produção	Brasiliense
Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão	Brasiliense

Anexo 08 – Quadro Temático

Títulos	Tema ou Subtema
A Comunicação do Grotesco	Programas de Auditório
A Noite da Madrinha	Programas de Auditório
O Monopólio da Fala	Reflexão Teórica/geral
O Paraíso Via Embratel	Televisão e Política
Televisão e Capitalismo no Brasil	Televisão e Política
História da Comunicação: Rádio e Televisão no Brasil	Rádiodifusão
Teatro, Televisão, Política	Dramaturgia e Política
Televisão: O Nacional e o Popular na Cult. Brasileira	Televisão e Imaginário
O Mercado de Bens Culturais	Televisão e Política
Signagem da Televisão	Televisão e Linguagem
A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica	Televisão e Estética
JN - 15 Anos de História	Telejornalismo
Política e Imaginário nos Meios de Com. para Massas no Brasil	Televisão e Política/ Vários Subtemas
Muito Além do Jardim Botânico	Telejornalismo
A Leitura Social da Novela das Oito	Telenovela
Memória da Telenovela Brasileira	Telenovela
Televisão e Psicanálise	Televisão e Psicanálise
A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia	Televisão e Política Televisão e Psicanálise
A História Secreta da Rede Globo	Televisão e Política/ História da Rede Globo
Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão	Televisão e Política/ História da RTC-SP
Telenovela: História e Produção	Telenovela
Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão	Televisão e Linguagem/ Prog. Silvio Santos/Comerciais

Anexo 09 – Segmentos do Processo Comunicativo
Priorizados nos Textos

Emissão/Produção	Mensagem	Recepção
Telenovela: História e Produção(2ª parte)	Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão	Muito Além do Jardim Botânico
	Política e Imaginário nos Meios de Com. para Massas no Brasil (03 textos)	A Leitura Social da Novela das Oito
		O Paraíso Via Embratel

*Os demais textos não se enquadram nesta classificação

Anexo 10 – Modelo de Lasswell

Perguntas:	Titulos
Quem	Telenovela: História e Produção(2ª parte)
Diz o que	Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão Política e Imaginário nos Meios de Com. para massas no Brasil(03 textos)
Em que canal	
Para quem	Muito Além do Jardim Botânico A Leitura Social da Novela das Oito O Paraíso Via Embratel
Com que efeito?	

*Os demais textos não se enquadram nesta classificação

Anexo 11 – Classificação de Venício Lima

Categorias	Titulos
Comunicação como Persuasão	
Comunicação como Informação	
Comunicação como Linguagem	A Noite da Madrinha O Monopólio da Fala Televisão e Psicanálise Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão Política e Imaginário nos Meios de Com. para Massas no Brasil Signagem da Televisão Televisão: O Nacional e o Popu- lar na Cultura Brasileira A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica
Comunicação como Mercadoria	O Paraíso Via Embratel Televisão e Capitalismo no Brasil A Comunicação do Grotesco O Mercado de Bens Culturais Telenovela: História e Produção A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fantasia
Comunicação como Cultura	A Leitura Social da Novela das Oito Muito Além do Jardim Botânico Atrás das Câmaras

* Os demais textos não se enquadram nesta classificação

Anexo 12 – Classificação de Vassalo de Lopes

Décadas	Categorias	Títulos
Década de 70	Pesquisas funcionalistas descritivas sobre políticas de comunicação nacionais e internacionais. Linha de pesquisa: Comunicação e Política	
	Pesquisas críticas sobre a indústria cultural com temáticas da manipulação, dependência e transnacionalização, com metodologia sócio-semiológica	A Comunicação do Grotesco O Monopólio da Fala A Noite da Madrinha O Paraíso Via Embratel
Década de 80	Pesquisas funcionalistas sobre aspectos sistêmicos da produção (técnico-profissionais) e da circulação da comunicação	
	Estudos críticos de modelos teóricos e esforços para a elaboração de uma teoria e metodologia da comunicação latino-americana	Televisão e Capitalismo no Brasil Telenovela: História e Produção
	Politização das pesquisas em comunicação com forte influência gramsciana, com metodologias qualitativas. Temáticas: Novas Tecnologias de Comunicação, transnacionalização, cultura e comunicação popular	Muito Além do Jardim Botânico A Leitura Social da Novela das Oito Atrás das Câmaras

* Os demais textos não se enquadram nesta classificação

Anexo 13 – Classificação de Mauro Wolf

Categorias	Titulos
Teoria Hipodérmica	
Teoria da Persuasão ou Empírico-Experimental	
Teoria dos Efeitos Limitados ou Empírica de Campo	
Teoria Funcionalista	
Teoria Crítica/Escola de Frankfurt	O Paraíso Via Embratel A Comunicação do Grotesco O Monopólio da Fala O Mercado de Bens Culturais Televisão e Capitalismo no Brasil A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências pela Fanatasia Telenovela: História e Produção
Teoria Culturoológica	A Noite da Madrinha
A Perspectiva dos "Cultural Studies"	A Leitura Social da Novela das Oito Muito Além do Jardim Botânico Atrás das Câmaras
Teoria da Informação	
Semiótica -Informacional -Textual	Signagem da Televisão

* Os demais textos não se enquadram nesta classificação

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom, 1978, Nº 1.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Ims, 1979, Nº 2.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Eca/Usf: CNPq, 1981, Nº 3.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Eca/Usf: CNPq, 1982, Nº 4.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Eca/Usf: CNPq: Jbict, 1984, Nº 6.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Portcom: Eca/Usf: CNPq, 1987, Nº 7.

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. São Paulo, Intercom: Portcom, 1988, Nº 8.

CALMON, João. Duas Invasões. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1966.

CALMON, João. O Livro Negro da Invasão Branca. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1966.

CAPARELLI, Sérgio. Televisão e Capitalismo no Brasil. Porto Alegre, USP, 1982.

COSTA, Alcide Henrique da, et alii. Um País no Ar: História da TV Brasileira em 3 Canais. São Paulo, Brasiliense/Funarte, 1986.

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. São Paulo, Perspectiva, 1969.

ENCLIDES, Sérgio. Concessões de Radiodifusão no Brasil-A Lei como Instrumento de Poder: 1932-1975. Dissertação (Mestrado), Brasília, UnB, 1990.

FADU, Anamaria. Sobre a Recepção Crítica dos Meios de Comunicação no Brasil: Um Relato de Experiência. São Paulo, Intercom, 1982, mimeo.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. História da Comunicação: Rádio e TV no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1984.

FERNANDES, Ismael. Memória da Telenovela Brasileira. São Paulo, Brasiliense, 1987.

FISKE, J. & HARTLEY, J. Reading Television. Londres, Methuen,

1980.

HALL, Stuart. Encoding and Decoding The Television Discourse. Birmingham. Stencilled Paper. Centre For Contemporary Cultural Studies, Media Series, Nº 7, 1973.

HERZ, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Porto Alegre, Tchê!, 1988.

LASSWELL, H. D. "A Estrutura e a Função da Comunicação na Sociedade". In: CONN, Gabriel. Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo, T. A. Queiroz, 1987.

LEAL, Ondina Rachel. A Leitura Social da Novela das Oito. Petropolis, Vozes, 1986.

LEAL FILHO, Laurindo. Atrás das Câmaras: Relações entre Cultura, Estado e Televisão. São Paulo, Summus, 1988.

LIMA, Venício Artur de. Repensando as Teorias de Comunicação. São Paulo, IV Ciclo de Estudos Intercom, 1982.

LIMA, Venício Artur de & RAMOS, Murilo César. "Televisão no Brasil: Desinformação e Democracia". Revista de Cultura Vozes, (78), 2, Novembro/1984.

LIMA, Venício Artur de. "State, Television and Political Power in Brazil". Critical Studies in Mass Communication. Vol 5, Nº 2, 1988.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Pesquisa em Comunicação: Formulação de um Modelo Metodológico. São Paulo, 1983. Tese (Doutorado). Eca/Usf.

MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). A Linguagem da Sedução: A Conquista das Consciências Pela Fantasia. São Paulo, Perspectiva, 1988.

MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). Política e Imaginário nos Meios de Comunicação para Massas no Brasil. São Paulo, Summus, 1985.

MICELI, Sergio. A Noite da Madrinha. São Paulo, Perspectiva, 1972.

MYLANESI, Luis. O Paraíso Via Embratel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

MURLEY, David. "Nationwide" Audience. London, British Film Institute, 1980.

ORTIZ, Renato et alii. Telenovela: História e Produção. São Paulo, Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo, Brasiliense, 1988.

- PEIXOTO, Fernando (Org.). Teatro, Televisão, Política. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- PEREIRA, Carlos Alberto & MIRANDA, Ricardo. Televisão. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- PIGNATARI, Décio. Signagem da Televisão. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- QUEIROZ, Adolpho. TV de Papel. Dissertação (Mestrado). Brasília, Universidade de Brasília, 1990.
- ROCCO, Maria Thereza Fraga. Linguagem Autoritária: Televisão e Persuasão. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- SARQUES, Jane J. Recepção de Televisão: Contradições e Conflitos. (Texto apresentado do Grupo de Trabalho de Recepção no XIV Congresso Brasileiro de Pesquisadores da Comunicação, Porto Alegre, 1991).
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Muito Além do Jardim Botânico. São Paulo, Summus, 1985.
- SODRÉ, Muniz. A Comunicação do Grotesco. Petrópolis, Vozes, 1972.
- SODRÉ, Muniz. O Monopólio da Fala. Petrópolis, Vozes, 1984.
- SODRÉ, Muniz. "O Mercado de Bens Culturais". In: MICELI, Sérgio. Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, Difel, 1983.
- SODRÉ, Muniz. Televisão e Psicanálise. São Paulo, Ática, 1987.
- SODRÉ, Muniz. A Máquina de Narciso. São Paulo, Cortez, 1990.
- SOUZA, Cláudio Mello e. JN-15 Anos de História. Rio de Janeiro, Rio Gráfica, 1984.
- STRAUBHAAR, Joseph. The Transformation of Cultural Dependence: The Decline of American Influence on the Brazilian Television Industry. Ph. D. Thesis, Tufts University, Fletcher School of Law and Diplomacy, 1981.
- TÁVOLA, Artur da. A Liberdade de Ver: Televisão em Leitura Crítica. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- TILBURG, J. L. Van. Para Uma Leitura Crítica da Televisão. São Paulo, Paulinas, 1984.
- WOLF, Mauro. Teorias da Comunicação. Lisboa, Editorial Presença, 1987.